61956

Г58

Пр. 1955 г.

Н. В. Гоголь

Речи, посвященные его памяти.

Пр. 1955 г.

Н. В. ГОГОЛЬ

РѢЧИ,

ПОСВЯЩЕННЫЯ ЕГО ПАМЯТИ,

ВЪ

ПУБЛИЧНОМЪ СОЕДИНЕННОМЪ СОБРАНИИ

ОТДѢЛЕНІЯ РУССКАГО ЯЗЫКА И СЛОВЕСНОСТИ,

РАЗРЯДА ИЗЯЩНОЙ СЛОВЕСНОСТИ

ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ

И

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКАГО ФАКУЛЬТЕТА

ИМПЕРАТОРСКАГО С.-ПЕТЕРБУРГСКАГО УНИВЕРСИТЕТА,

21 февраля 1902 года.

61956

БИБЛІОТЕКА
СВЕРДЛОВСКОГО
ГОСУНИВЕРСИТЕТА
им. А. М. ГОРЬКАГО

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Вас. Остр., 9 лин., № 12.
1902.

3973

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.
С.-Петербургъ, Іюнь 1902 г.

Непремѣнный Секретарь, Академикъ *Н. Дубровинъ*.

№51

8(с)Р
Г58

ЗНАЧЕНІЕ ГОГОЛЯ

ВЪ СОЗДАНІИ СОВРЕМЕННАГО МЕЖДУНАРОДНАГО ПОЛОЖЕНІЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

Историческія поминки о дѣятеляхъ литературы и искусства, какъ настоящія поминки о Гоголѣ, нерѣдко имѣютъ двойственный характеръ — и отраднаго воспоминанія о великомъ дѣлѣ, какое было совершено мыслителемъ или художникомъ, и рядомъ, а это нерѣдко, скорбнаго воспоминанія о той тяжелой внутренней и внѣшней борьбѣ, какую приходилось выносить не только мыслителю и дѣятелю общественному, но и дѣятелю поэзіи, борьбѣ, гдѣ онъ, въ концѣ поприща, въ послѣдніе дни жизни, самъ не имѣлъ отрады достигнутаго успѣха, или наконецъ впадалъ въ страшное сомнѣніе: былъ ли правиленъ тотъ путь, какимъ была создана его слава, и не была ли эта слава грѣхомъ и преступленіемъ, когда на дѣлѣ эта слава была именно добрая и правильная. Оба эти впечатлѣнія проходятъ и въ воспоминаніяхъ о Гоголѣ: мы уже видимъ теперь весь объемъ благотворнаго дѣла, исполненнаго имъ для отечественной литературы, и все еще рѣшаемъ трудный психологическій вопросъ о томъ мучительномъ душевномъ разладѣ, какой тяготѣлъ надъ нимъ въ послѣдніе годы его жизни и подъ гнетомъ котораго онъ кончилъ эту жизнь.

Біографія его извѣстна; довольно сказать о главныхъ сторонахъ его внутренней жизни и творчества, которыя были основными чертами его біографіи и его великаго историческаго значенія.

Гоголь былъ однимъ изъ первостепенныхъ дѣятелей на всемъ пространствѣ русской литературы. Вспоминая его историческую роль, прежде всего приходитъ на мысль сравнить положеніе цѣлой литературы въ ту минуту, когда закончилась его дѣятельность, и теперь, въ его посмертный юбилей. Въ цѣломъ, положеніе и роль русской литературы за этотъ историческій періодъ чрезвычайно измѣнились. Полъ-вѣка тому назадъ, русская литература была почти неизвѣстна въ Европѣ; объ ней доходили на западъ только смутные слухи, повторялись по словамъ самихъ русскихъ немногія имена, но въ ней не находили никакого особеннаго интереса, — между прочимъ и справедливо, потому что приходилось бы встрѣчать немало прямыхъ отголосковъ того же европейскаго движенія. Въ настоящую минуту, передъ нами нѣчто совершенно иное и раньше небывалое: русская литература въ глазахъ европейскихъ читателей и критики заняла свое независимое, своеобразное положеніе; русскіе новѣйшіе писатели являются во множествѣ переводовъ, производятъ сильное впечатлѣніе, имена ихъ становятся общеизвѣстными; смыслъ русской литературы становится понятенъ или по крайней мѣрѣ его усиливаются понять; одно знаменитое имя русской литературы пріобрѣло извѣстность буквально всемірную, и въ русской книгѣ какъ будто хотятъ искать вѣщаго слова.

Извѣстны эти имена, получившія за послѣдніе десятки лѣтъ великую популярность въ европейской литературѣ: прежде всего, кажется, сталъ широко извѣстенъ Тургеневъ, затѣмъ Достоевскій, частью Гончаровъ, всего болѣе гр. Л. Н. Толстой, наконецъ писатели молодого поколѣнія, изъ нихъ особливо Максимъ Горькій... Если мы станемъ исторически доискиваться, откуда развивается тотъ внутренній смыслъ, который является привлекающей силой русской литературы въ настоящее время, несомнѣнно однимъ изъ источниковъ этого глубокаго внутренняго значенія должно признать именно Гоголя.

Могутъ сказать, что Гоголь не имѣлъ и не имѣетъ однако ни большой извѣстности въ европейской литературѣ, ни большого

вліянія. Дѣйствительно, Гоголь не только мало извѣстенъ, но былъ повидимому и мало понятенъ европейскому читателю: въ немъ слишкомъ много спеціально, технически, русскаго, чуждаго европейскому пониманію — нерѣдко прямо какъ иная ступень культуры. Подобнымъ образомъ европейскому читателю почти недоступенъ Салтыковъ, еще одинъ изъ великихъ писателей русской литературы; вѣроятно часто не совсѣмъ доступенъ и Л. Н. Толстой въ своихъ разсказахъ и драмахъ изъ народной жизни. Но относительно Гоголя мы имѣемъ въ виду собственный процессъ развитія самой русской литературы (онъ еще мало извѣстенъ западной критикѣ): Гоголь могущественно участвовалъ въ созданіи того нравственнаго настроенія, которое наряду съ геніальнымъ художественнымъ творчествомъ дало ему первенствующую роль въ русской литературѣ; это настроеніе и сообщило дальнѣйшему развитію литературы тотъ же высокій тонъ общественнаго интереса и нравственнаго чувства — и отсюда въ значительной мѣрѣ шло то нравственное и поэтическое обаяніе, какое на нашихъ глазахъ русская литература производитъ въ европейскомъ обществѣ.

Какимъ же образомъ западная критика объясняетъ тѣхъ русскихъ писателей, которые находятъ въ Европѣ столько поклонниковъ? Говоримъ о критикѣ потому, что она, очевидно, старается привести къ сознанію непосредственныя впечатлѣнія массы. Прежде всего поражало конечно обиліе и оригинальность русскаго художественнаго творчества: дѣйствительно, писатели, которыхъ мы назвали, представляютъ собою высокую и рѣдкую степень художественнаго дарованія, — оно само по себѣ могло быть залогомъ успѣха, — но затѣмъ, чему служило это художественное творчество, какія идеи и настроенія чувства оно воплощало?

Изъ многочисленныхъ отзывовъ европейской критики, которые здѣсь не время перебирать, возьмемъ отзывы одного писателя, вѣроятно наиболѣе извѣстнаго изъ европейскихъ критиковъ русской литературы и, быть можетъ, одного изъ самыхъ

свѣдущихъ. Мы разумѣемъ виконта Мельхіора де-Вогюэ. Господствующимъ представленіемъ его относительно русскихъ писателей является то, что они (какъ сказалъ бы вѣроятно и Тэнъ) прежде всего отражаютъ въ себѣ свою *расу*. Вогюэ нѣсколько разъ повторяетъ эту мысль: этой расѣ онъ приписываетъ основы той оригинальности, которая очевидно въ его глазахъ не находитъ себѣ ничего подобнаго въ его соотечественникахъ, писателяхъ французскихъ. У Тургенева онъ находитъ «une âme slave», славянскую душу; въ Достоевскомъ видитъ «un vrai scythe», истаго скиѳа, и т. п. Конечно, критику было бы не легко объяснить съ точностью свойства именно «славянской» души и въ концѣ концовъ проще было бы говорить о душѣ русской, о русскомъ національномъ характерѣ; и еще труднѣе было бы объяснить съ нѣкоторымъ вѣроподобіемъ «скиѳскую» душу Достоевскаго, такъ какъ о скиѳахъ не только виконтъ де-Вогюэ, но и мы сами имѣемъ пока довольно смутное понятіе, — но очевидно во всякомъ случаѣ, что этими далекими эпитетами французскій критикъ хотѣлъ указать то исконное, первобытное, глубокое и оригинальное въ русской народности, въ русскомъ племени, что̀ нашло свое выраженіе въ нашихъ великихъ писателяхъ.

Намъ самимъ подобныя опредѣленія кажутся слишкомъ мало говорящими вслѣдствіе самой ихъ обширности. Правда, съ широкой, именно междуплеменной, точки зрѣнія, опредѣленіе литературы очевидно должно начаться указаніемъ особенностей расы, — но не съ одной только этнографической стороны. Раса не есть нѣчто данное и неподвижное; это — явленіе историческое. Какія были исконныя свойства славянской расы, мы въ сущности не знаемъ; изъ этихъ предполагаемыхъ свойствъ развилось, напримѣръ, великое разнообразіе современныхъ славянскихъ народовъ; на первобытную основу пали цѣлыя тысячелѣтія исторіи и отыскивать именно «скиѳа» въ Достоевскомъ столь рискованно, что даже какъ будто смѣшно. Это, конечно, реторическая фигура, но цѣль ея сдѣлать особое удареніе на стихійной оригинальности русской литературы сравнительно съ европейскими.

И эта оригинальность не подлежитъ сомнѣнію. При всемъ громадномъ вліяніи европейскаго литературнаго движенія, вооруженнаго великими силами геніальнаго творчества въ наукѣ и поэзіи, русская литература, какъ только прошла свои учебные годы въ восемнадцатомъ вѣкѣ и началѣ девятнадцатаго, обнаружила тѣ особенности, какія сообщали ей весь народный характеръ и складъ русской жизни. Когда эти особенности высказались въ цѣломъ рядѣ писателей, даровитыхъ иногда до истинной геніальности, не мудрено, что европейскому литературному міру бросились въ глаза эти особенности, у нихъ дома или совсѣмъ невѣдомыя, или очень давно пережитыя, забытыя и потому опять новыя. Русскій писатель, нерѣдко очень просвѣщенный и знакомый съ литературнымъ движеніемъ европейскимъ, работалъ однако въ своей средѣ и для своей среды; изъ нея онъ волею или даже неволею заимствовалъ особую складку ума, впитывалъ лучшія чувства, и условія жизни просвѣщеннаго человѣка въ патріархальной средѣ создавали то особенное настроеніе, которое не однажды было предметомъ удивленія, а затѣмъ теплаго сочувствія у читателя европейскаго. Въ глазахъ послѣдняго, отличія «расы» были на лицо. На самомъ дѣлѣ, по общимъ свойствамъ, наша раса была и есть такая же европейская; между міромъ европейскимъ и русскимъ вовсе нѣтъ той преграды, которая раздѣляетъ издавна и попынѣ племена арійскія и неарійскія. Но была громадная разница историческихъ условій. Исторія уже съ давнихъ вѣковъ развела русскій народъ отъ народовъ западной Европы множествомъ культурныхъ отличій, которыя стали наконецъ казаться принадлежащими самой расѣ. Прежде всего исторія поставила народы на разныхъ концахъ европейскаго материка. На западѣ въ тѣсномъ сравнительно пространствѣ размѣстилось нѣсколько народовъ на старыхъ развалинахъ Рима въ оживленномъ развитіи международныхъ и внутреннихъ политическихъ отношеній, въ сильномъ соревнованіи умственномъ, изъ котораго выросла еще отъ среднихъ вѣковъ и Возрожденія богатая литература и наука. Русская жизнь ничего

этого не знала. Когда Европа вступала на блистательный путь научныхъ открытій, когда она создавала Шекспира, изящную литературу и свободную мысль XVII и XVIII вѣка, въ русскомъ народѣ и даже высшемъ его классѣ сполна господствовали средніе вѣка. И здѣсь, съ давнихъ вѣковъ, складывалась своеобразная жизнь. Русскому народу пришлось вынести и наконецъ одолѣть азіатское иго. Политическое объединеніе русскаго народа въ государство, въ трудныхъ историческихъ условіяхъ XV вѣка, при скудости средствъ, безъ всякой чужой помощи, было уже великимъ національнымъ подвигомъ не только политическимъ, но и нравственнымъ, притомъ подвигомъ, совершеннымъ въ европейскомъ духѣ, — потому что не только взялъ верхъ европейскій политическій смыслъ надъ азіатскимъ стаднымъ инстинктомъ, но и европейское національное чувство, воспитанное христіанствомъ. Съ самаго начала, въ страшныхъ бѣдствіяхъ татарскаго ига русскій народъ никогда нравственно не подчинялся и считалъ себя всегда нравственно выше своихъ завоевателей. Въ русскомъ народномъ сознаніи Русь была «святая»; азіятскій иновѣрный востокъ былъ «поганый». Это сопоставленіе длилось цѣлые вѣка, и въ русскомъ народѣ среди всѣхъ испытаній жило сознаніе своего національнаго превосходства и съ тѣмъ вмѣстѣ нравственно-религіознаго долга. Новое основавшееся государство бывало очень несовершенно, бытовыя формы и нравы бывали первобытны; съ каждымъ вѣкомъ увеличивалось разстояніе, дѣлившее насъ отъ культуры европейской; въ Европѣ насъ считали варварами, да и теперь легко усматриваютъ между нами скиѳовъ; — но если недоставало культуры, въ русской народной массѣ складывались другія черты, имѣвшія свою нравственную цѣну. Единственная, широко распространенная литература до-Петровскихъ временъ было душеспасительное чтеніе, были церковныя книги, приноровлявшіяся наконецъ къ народному пониманію, легенда, иногда болѣе или менѣе суевѣрная, но становившаяся общимъ убѣжденіемъ и правиломъ жизни. Господствующимъ мѣриломъ душевнаго спасенія, то-есть нравственности, было церковное

благочестіе, — по недостатку знаній становившееся иногда слишкомъ внѣшнимъ и въ семнадцатомъ вѣкѣ создавшее неодолимый для государства сепаратизмъ раскола; а съ другой стороны эта народная масса, предоставленная самой себѣ, создавала богатую народную поэзію, которая въ наши дни доставила въ высокой степени цѣнный матеріалъ для науки и стала цѣлымъ откровеніемъ народности для идеалистовъ-патріотовъ..... Когда новѣйшее общество стало отдавать себѣ отчетъ въ этомъ состояніи народнаго быта, возникло, какъ извѣстно, цѣлое направленіе, увидѣвшее единственную возможность нравственнаго спасенія испорченнаго общества въ «единеніи» съ народомъ, наконецъ единеніи абсолютномъ, въ «хожденіи въ народъ», въ «опрощеніи» и т. д.

Мы не думаемъ сказать, чтобы здѣсь была открыта абсолютная истина; но указываемъ на это явленіе, — въ западной Европѣ невѣдомое и небывалое, — какъ на свидѣтельство того, что самимъ русскимъ обществомъ было почувствовано что-то великое, освѣжающее, наводящее на глубокіе запросы въ томъ нравственномъ содержаніи, какое создавалось вѣковымъ инстинктомъ и чувствомъ громадной народной массы. Соціологовъ привлекала сельская община, въ которой видѣлась панацея для разрѣшенія земельнаго вопроса, привлекала артель, готовая форма рабочаго союза. Неотъемлемой чертой патріархальной древности являлась народная пѣсня. Нигдѣ въ Европѣ не сбереглось такого громаднаго обилія народной пѣсни, которое у насъ до сихъ поръ не исчерпано усердными этнографами, и эта поэзія исполнена величайшаго интереса. Въ живыхъ текстахъ уцѣлѣли остатки пастроенія и обычая отдаленнѣйшихъ эпохъ; въ народной лирикѣ передаются въ поэтическихъ образахъ отраженія глубокаго человѣчнаго чувства, которыя производятъ тѣмъ болѣе сильное впечатлѣніе, когда мы отдаемъ себѣ отчетъ въ условіяхъ, среди которыхъ совершалось это наивное, но задушевное и нерѣдко потрясающее творчество. Европейскіе ученые, которымъ, изрѣдка, случалось знакомиться съ подлинными памятниками этой поэзіи, изумлялись передъ великимъ богатствомъ и поэтическимъ достоин-

ствомъ этого патріархальнаго творчества, которое на западѣ Европы давно уже изсякло и забылось...

Такова была «раса» и среда.

Западная критика не ошиблась, когда въ великихъ новѣйшихъ писателяхъ русской литературы видѣла отголоски этой «расы», только, быть можетъ, не вполнѣ сознавала пути ея дѣйствія... Въ самомъ дѣлѣ, когда являлся въ нашей литературѣ писатель геніальной силы, какъ Пушкинъ, Гоголь, Толстой или писатели великаго дарованія, какъ Тургеневъ, Достоевскій и проч., они не могли оставаться чужды той средѣ, которая ихъ окружала; сознательно и безсознательно они воспринимали ея впечатлѣнія и (что́ бы ни говорили такъ называемые чистые эстетики) истинно-великія дарованія всегда извлекаютъ изъ жизни ея лучшіе и возвышенные нравственные элементы. Въ русской литературѣ являлось при этомъ еще особенное условіе. Образованные люди новѣйшихъ временъ не были конечно людьми патріархальныхъ временъ, какъ ихъ предки — бояре и дворяне XVI и XVII вѣка: успѣхи европейскаго гуманнаго образованія, и здравый личный инстинктъ внушали имъ новое отношеніе къ народной массѣ: громадное большинство этой массы были крѣпостные и еще со второй половины XVIII вѣка въ кругу образованныхъ людей слышатся убѣдительные призывы къ освобожденію. При тогдашнемъ положеніи вещей высказать эту мысль объ освобожденіи бывало не вполнѣ безопасно, иногда невозможно, и если тѣмъ не менѣе эта мысль высказывалась, это было очевидно знаменательнымъ выраженіемъ нравственнаго достоинства литературы, и если этимъ настроеніемъ диктовалось само художественное творчество, какъ въ нѣкоторыхъ пьесахъ Пушкина, въ «Запискахъ охотника» Тургенева, въ «Антонѣ Горемыкѣ» Григоровича, литература выступала здѣсь на самое высокое изъ ея дѣлъ — на защиту человѣческаго достоинства въ безправномъ, униженномъ и оскорбленномъ.

Союзъ литературы съ народною средою былъ ясенъ.

Этотъ союзъ обнаруживался и въ содержаніи и въ формѣ.

Относительно содержанія, это единеніе ничѣмъ не могло быть доказано такъ сильно, какъ упомянутой настойчивой мыслью объ освобожденіи крестьянъ, мыслью, которая одинаково одушевляла людей двухъ главныхъ литературныхъ направленій до самаго акта освобожденія. Рядомъ съ этимъ шло усиленное стремленіе къ изученію народной жизни, создавшее съ одной стороны многочисленные опыты художественнаго изображенія народнаго быта, — составившіе потомъ цѣлую яркую полосу нашей литературы, — съ другой массу научныхъ изслѣдованій о русской старинѣ и народности. Въ этихъ опытахъ художественнаго воспроизведенія, начиная еще въ восемнадцатомъ вѣкѣ съ Новикова и Радищева и продолжая потомъ Жуковскимъ, Пушкинымъ, Гоголемъ и наконецъ ихъ школой, сказалась уже та особенная черта русской литературы, которая почти неизвѣстна и даже мало понятна въ литературѣ западно-европейской — чрезвычайно непосредственная, ясная, нерѣдко задушевная близость русскаго писателя къ народу и его жизни... Вслѣдствіе того, что наша художественная литература была еще слишкомъ молода, она еще не успѣла утратить пониманія патріархальныхъ настроеній народа, что̀ для литературы европейской становилось почти невозможно. Послѣдняя уже втеченіе многихъ вѣковъ развивала и наконецъ выработала литературное художество, исполненное искусственной манерности и условнаго языка, когда вмѣстѣ съ тѣмъ и народная масса, въ значительной мѣрѣ культурная или полу-культурная, потеряла патріархальную поэзію, которая могла бы быть привлекательна для образованнаго общества. Тургеневъ разсказывалъ, что извѣстный Меримé, знакомый съ нашей литературой, изумлялся въ произведеніяхъ Пушкина библейской простотѣ его языка (въ «Пирѣ Петра Великаго»), которая для европейскаго писателя была бы немыслима. По своей новости и по малому сравнительно распространенію въ обществѣ наша литература не выработала и донынѣ той условной и часто изысканной рѣчи, какая свойственна литературамъ Запада, но сохранила близость съ богатымъ источникомъ живой народной рѣчи. Мы

были свидѣтелями того, что величайшій русскій писатель настоящаго времени рѣшался даже совсѣмъ отвергнуть свой прежній художественный трудъ, разсчитанный на болѣе высокій уровень читателей, чтобы впредь посвящать его всей массѣ читателя народнаго: цѣлый рядъ его произведеній изъ народной жизни и легенды былъ написанъ внѣ обычныхъ условностей формы и языка, чтобы быть доступнымъ каждому только грамотному читателю; при этомъ писатель не остановился даже передъ угловатыми и грубыми пріемами народной рѣчи.

Все это должно было казаться чрезвычайно оригинальнымъ, страннымъ, быть даже мало понятнымъ для читателя европейскаго, способнаго узнать русскую литературу. Поражали и содержаніе, и форма, и языкъ. И естественно, что европейскій критикъ, желавшій объяснить себѣ эти своеобразныя черты нашей литературы, приходилъ къ заключенію, какъ виконтъ де-Вогюэ, что источникъ этихъ особенностей есть «раса», что русскіе писатели обладаютъ «славянской душой» и т. д. Мы сказали выше, что дѣло не столько въ «расѣ», сколько въ исторической національности. Русская литература дѣйствительно есть созданіе русской національной жизни и, въ основныхъ памятникахъ, выраженіе ея лучшихъ нравственныхъ настроеній и стремленій.

Въ періодъ времени, почти совпадающій съ періодомъ посмертнаго юбилея Гоголя, дѣйствіе русской литературы вышло за предѣлы русской территоріи и русскаго языка... Если у насъ, въ нашемъ собственномъ кругу, еще не очень давно слышалось недовольство недостаточной самостоятельностью нашей литературы относительно вліяній европейскихъ, то современный успѣхъ ея въ Европѣ, съ упомянутыми славянскими и скиѳскими эпитетами, указываетъ достаточно, что въ этомъ недовольствѣ былъ извѣстный обманъ зрѣнія. Наша литература долго не знала критики международной, и понятно, что на свѣжій, притомъ чужой глазъ, можетъ открываться и то, что̀ нами самими не замѣчается. Иностранная критика, болѣе или менѣе компетентная, видѣла иногда связь русскихъ литературныхъ явленій съ западными, и

даже нѣкоторую зависимость, но вмѣстѣ съ тѣмъ находила въ нихъ необычайную и неизвѣстную въ Европѣ оригинальность и силу. Такъ рѣшался вопросъ о самостоятельныхъ элементахъ русской литературы.

Если мы спросимъ себя, гдѣ источникъ, первое начало этой самостоятельности, отвѣтъ представляется прежде всего недавнимъ историческимъ признаніемъ великой національной заслуги Пушкина. Онъ дѣйствительно привилъ нашей литературѣ самобытное художественное творчество, но онъ еще не исчерпалъ задачи; вторую долю ея исполнилъ Гоголь. Не разъ поднимался вопросъ о томъ, кто изъ двухъ великихъ писателей былъ ближайшимъ вдохновителемъ того движенія, какое совершалось во второй половинѣ столѣтія; кому принадлежало здѣсь основное вліяніе — Пушкину или Гоголю. Предпочесть рѣшительно того или другого было бы дѣломъ произвольнымъ и праздным. Литературныя явленія всегда бываютъ столь сложны, что чѣмъ болѣе мы находимъ дѣйствующихъ факторовъ, тѣмъ ближе бываемъ къ истинѣ. Тѣ, кто хотѣлъ сдѣлать Пушкина единственнымъ основателемъ новѣйшей русской литературы, между прочимъ приводили восторженныя слова самого Гоголя, который признавалъ Пушкина своимъ учителемъ; приводили слова Тургенева, который, въ другомъ поколѣніи, считалъ себя ученикомъ Пушкина. Въ самомъ дѣлѣ, Пушкинъ былъ могущественнымъ дѣятелемъ новой русской литературы; онъ завершилъ старый, подготовительный періодъ ея развитія и впервые открылъ путь ея самостоятельнаго, національнаго творчества. Но затѣмъ Гоголь въ свою очередь былъ не менѣе знаменательнымъ дѣятелемъ. Сколько бы самъ онъ ни считалъ Пушкина своимъ учителемъ, ученикъ и учитель были такъ различны, что поставить ихъ въ непосредственную преемственность нѣтъ возможности. Самъ Гоголь указывалъ, что сюжетъ «Мертвыхъ Душъ» былъ данъ ему Пушкинымъ, но тотъ же Гоголь разсказываетъ, что когда онъ прочелъ Пушкину первый очеркъ изъ этихъ «Мертвыхъ Душъ», Пушкинъ былъ пораженъ картиной, для него, очевидно,

совершенно неожиданной. По собственнымъ словамъ Гоголя, при этомъ чтеніи «Пушкинъ, который всегда смѣялся при моемъ чтеніи (онъ же былъ охотникъ до смѣха), началъ понемногу становиться все сумрачнѣе и сумрачнѣе, а наконецъ сдѣлался совершенно мраченъ. Когда же чтеніе кончилось, онъ произнесъ голосомъ тоски: Боже, какъ грустна наша Россія»... Въ этомъ впечатлѣніи сказалась вся разница двухъ писателей и разница ихъ литературнаго вліянія. Въ геніальномъ дарованіи Гоголя были черты, какихъ у Пушкина не было. Кромѣ необычайной наблюдательности, съ которой онъ умѣлъ схватывать и изображать характеры и которая сдѣлала его родоначальникомъ русскаго литературнаго реализма, его взглядъ на дѣйствительность отличался тѣмъ особеннымъ (по «расѣ»—малорусскимъ, по литературно-исторической манерѣ отчасти романтическимъ) юморомъ, который дѣлалъ его способнымъ «сквозь видимый міру смѣхъ» указать «незримыя, невѣдомыя ему слезы»; другими словами, подъ внѣшней формой шутливаго разсказа снять завѣсу съ тяжелой, мрачной картины дѣйствительной жизни и глубоко затронуть личное нравственное чувство и чувство общественное. Таковы были уже тѣ петербургскія повѣсти, которыя были одними изъ первыхъ произведеній Гоголя и побудили Бѣлинскаго тогда же признать въ немъ великаго русскаго писателя; таковъ былъ дальше «Ревизоръ» и наконецъ самое великое изъ его произведеній, «Мертвыя Души»... Впослѣдствіи Гоголь въ періодъ его мрачнаго настроенія (съ половины сороковыхъ годовъ) упорно отрицался отъ этой общественной стороны своихъ произведеній, будто бы вносившей въ высокое искусство легкомысліе насмѣшки и каррикатуры, но общество ни тогда, ни послѣ не убѣдилось его отрицаніями и донынѣ продолжаетъ считать именно эти его произведенія вѣнцомъ его творчества и однимъ изъ лучшихъ созданій всей русской литературы... Чтобы отвергать эти творенія, Гоголю надо было отказываться отъ себя самого. Дѣйствительно, съ самыхъ юныхъ лѣтъ имъ владѣло очень туманное, но упорно въ немъ жившее сознаніе, что онъ призванъ и долженъ совер-

шить нѣчто великое для своего отечества. Сознаніе не было ясно, но уже въ ту пору онъ задавалъ себѣ этотъ вопросъ, съ пренебреженіемъ смотрѣлъ на тѣхъ товарищей, которые не тревожили себя никакими вопросами о жизни; онъ называлъ ихъ презрительнымъ именемъ «существователей», какъ потомъ съ пренебрежительной ироніей говорилъ о людяхъ общества, «нѣсколько беззаботныхъ насчетъ литературы», и т. п.

Въ первые годы своей петербургской и московской жизни, когда только-что написаны были «Вечера», Гоголь, въ сущности еще юноша, двадцати двухъ-трехъ лѣтъ, поражалъ своихъ знакомыхъ, опытныхъ литераторовъ старшаго поколѣнія, какъ Плетневъ и С. Т. Аксаковъ, своимъ глубокимъ взглядомъ на великое значеніе искусства; и что они понимали въ немъ необычайную творческую силу, объ этомъ свидѣтельствуютъ отзывы изъ того времени и Плетнева и Аксакова, и самое то обстоятельство, что онъ, только-что начинавшій писатель, былъ уже принятъ какъ равный въ кругу Пушкина и Жуковскаго. На что же направлена была эта творческая сила? Именно на то примѣненіе искусства, когда оно стремится, не довольствуясь спокойнымъ эпическимъ изображеніемъ жизни или же лирикой личнаго чувства, ставить нравственный вопросъ общественной жизни, проникнуть сквозь внѣшнюю оболочку общественныхъ нравовъ въ ихъ подлинную подкладку, указать нравственную извращенность и рядомъ съ ней причиняемое этимъ страданіе. Результатомъ было впечатлѣніе не только художественное, но и общественное. Впослѣдствіи, въ своемъ консервативномъ піэтизмѣ Гоголь укорялъ себя за слишкомъ большое обиліе въ его произведеніяхъ характеровъ пошлыхъ и отсутствіе лицъ идеальныхъ, возвышающихъ душу и примиряющихъ съ жизнью; утверждалъ, что его сатирическія изображенія были карикатурами (хотя и позднѣе онъ сознавалъ, что примиренія не выдумаешь, если его нѣтъ въ дѣйствительности), — но эти позднѣйшія самообвиненія были совершенно несправедливы. Что его картины русской жизни не были ложны и не были карикатурой, это очень хорошо видѣло само

русское общество и во главѣ его императоръ Николай I, потребовавшій исполненія на сценѣ «Ревизора»; масса общества создала Гоголю литературный успѣхъ, съ которымъ могъ равняться только успѣхъ одного Пушкина. Литературная критика (за исключеніемъ тѣхъ немногихъ, которые изъ извѣстнаго рода услужливости старались умалить общественное значеніе писателя, или искренно не понимали реализма Гоголя по привычкѣ къ романтической напыщенности), литературная критика, въ лицѣ Бѣлинскаго, встрѣтила Гоголя съ настоящимъ энтузіазмомъ, восхищалась въ немъ не только удивительнымъ художественнымъ мастерствомъ, но высоко оцѣнила въ немъ это общественное значеніе, въ которомъ видѣло залогъ общественнаго сознанія, никогда раньше не сказавшагося въ нашей литературѣ съ такою убѣждающею силою. Критика вовсе не думала упрекать Гоголя за недостатокъ «идеальныхъ лицъ», — потому что возвышенный идеалъ нравственный и общественный самъ собою возникалъ передъ читателемъ, какъ требуемый инстинктомъ чувства въ противуположность картинамъ отрицательной дѣйствительности. И самъ писатель не однажды указывалъ читателю путь къ этому идеалу. Не разъ онъ прерывалъ теченіе сатиры или изображенія гнетущихъ явленій жизни и, какъ бы самъ утомленный тяжелой картиной, оставляя роль повѣствователя, высказывалъ свое личное чувство въ лирическихъ отступленіяхъ или моральныхъ истолкованіяхъ. У писателя оказывался такой запасъ теплаго чувства, такая глубина человѣчности, что повидимому мелкая шуточная исторія переходила въ драму, или въ трогательное повѣствованіе, въ которомъ читатель не могъ оставаться равнодушнымъ... Въ первыхъ петербургскихъ повѣстяхъ мы находимъ уже яркія проявленія этой стороны его таланта.

Какой задушевностью проникнутъ разсказъ о тихомъ, незамѣтномъ, какъ будто ничтожномъ существованіи «Старосвѣтскихъ помѣщиковъ»; какое сильное впечатлѣніе производила исторія «Шинели», отнятой грабителями у бѣднаго стараго чиновника. Напомнимъ эпизодъ: «Только если ужъ слишкомъ была

невыносима шутка, когда толкали его подъ руку, мѣшая заниматься своимъ дѣломъ, онъ произносилъ: «Оставьте меня! Зачѣмъ вы меня обижаете?» И что-то странное заключалось въ словахъ и въ голосѣ, съ какимъ онѣ были произнесены. Въ немъ слышалось что-то такое, преклоняющее на жалость, что одинъ молодой человѣкъ, недавно опредѣлившійся, который, по примѣру другихъ, позволилъ-было себѣ посмѣяться надъ нимъ, вдругъ остановился, какъ будто произненный, и съ тѣхъ поръ какъ будто все перемѣнилось передъ нимъ и показалось въ другомъ видѣ. Какая-то неестественная сила оттолкнула его отъ товарищей, съ которыми онъ познакомился, принявъ ихъ за приличныхъ свѣтскихъ людей. И долго потомъ, среди самыхъ веселыхъ минутъ, представлялся ему низенькій чиновникъ съ лысинкою на лбу, съ своими проникающими словами: «Оставьте меня! Зачѣмъ вы меня обижаете?» И въ этихъ проникающихъ словахъ звенѣли другія слова: «я братъ твой». И закрывалъ себя рукою бѣдный молодой человѣкъ, и много разъ содрогался онъ потомъ на вѣку своемъ, видя, какъ много въ человѣкѣ безчеловѣчья, какъ много скрыто свирѣпой грубости въ утонченной образованной свѣтскости и, Боже! даже въ томъ человѣкѣ, котораго свѣтъ признаетъ благороднымъ и честнымъ»... Шутовская исторія ссоры Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ заканчивается печальной нотой, которой не ожидаетъ читатель и которая бросаетъ тѣнь на весь разсказъ. Въ удивительныхъ «Запискахъ Сумасшедшаго», въ смѣшной и страшной картинѣ безумія опять проходитъ въ концѣ воспоминаніе несчастнаго безумца о матери — у нея одной онъ надѣется найти защиту. Финалъ «Записокъ» есть цѣлая трагедія, одинъ изъ самыхъ поразительныхъ эпизодовъ всей русской литературы. Въ «Театральномъ Разъѣздѣ» въ послѣднихъ заключительныхъ словахъ автора Гоголь высказалъ свои собственныя думы о значеніи литературы. Авторъ говоритъ, что «не могла выносить равнодушно его душа, когда совершеннѣйшія творенія честились именами пустяковъ и побасенокъ»: «Ныла душа моя, когда я видѣлъ, какъ много

тутъ же, среди самой жизни, безотвѣтныхъ, мертвыхъ обитателей, страшныхъ недвижнымъ холодомъ души своей и безплодной пустыней сердца; ныла душа моя, когда на безчувственныхъ ихъ лицахъ не вздрагивалъ даже ни призракъ выраженія отъ того, что̀ повергало въ небесныя слезы глубоко-любящую душу, и не коснѣлъ языкъ ихъ произнести свое вѣчное слово «побасенки!» Побасенки!... А вонъ протекли вѣки, города и народы снеслись и исчезли съ лица земли, какъ дымъ унеслось все, что̀ было, а побасенки живутъ и повторяются попынѣ и внемлютъ имъ мудрые цари, глубокіе правители, прекрасный старецъ и полный благороднаго стремленія юноша»... И въ концѣ защита его собственнаго дѣла.

Въ «Театральномъ Разъѣздѣ» Гоголь въ рядѣ тонко написанныхъ сценъ собралъ разнообразныя впечатлѣнія читателей и зрителей его пьесы и особенно остановился на тѣхъ обвиненіяхъ, какія посыпались на него со стороны приверженцевъ литературной рутины, а также и отъ представителей рутины чиновнической, привыкшей утверждать, что все обстоитъ благополучно, и привыкшей къ тому, чтобы всякое злоупотребленіе было шито и крыто. Пьеса, гдѣ въ первый разъ въ русской литературѣ сказана была объ этомъ жестокая правда, возбудила въ затронутомъ лагерѣ страшное негодованіе: писателя обвиняли въ опасномъ колебаніи авторитета власти; враждебные критики упрекали его въ грубой каррикатурѣ, въ пустомъ глумленіи и т. д... Съ твердымъ сознаніемъ правоты своего дѣла онъ говорилъ: «Бодрѣй же въ путь! И да не смутится душа отъ осужденій... не омрачась даже и тогда, если бы отказали ей въ высокихъ движеньяхъ и въ святой любви къ человѣчеству! Міръ — какъ водоворотъ: движутся въ немъ вѣчно мнѣнья и толки; но все перемалываетъ время: какъ шелуха, слетаютъ ложныя, и, какъ твердыя зерна, остаются недвижныя истины... И почему знать, можетъ быть, будетъ признано потомъ всѣми, что въ силу тѣхъ же законовъ, почему гордый и сильный человѣкъ является ничтожнымъ и слабымъ въ несчастіи, а слабый возрастаетъ, какъ исполинъ, среди

бѣдъ, — въ силу тѣхъ же самыхъ законовъ, кто льетъ часто душевныя, глубокія слезы, тотъ, кажется, болѣе всѣхъ смѣется на свѣтѣ»!...

Еще раньше, какъ мы упомянули, подъ впечатлѣніемъ первыхъ повѣстей Гоголя Бѣлинскій уже увидѣлъ въ немъ великаго писателя русской литературы (Гоголю было тогда около двадцати пяти лѣтъ; критикъ былъ годомъ моложе); «Ревизоръ» и «Мертвыя Души» подтвердили его восторженное предсказаніе. Самъ Гоголь въ «Мертвыхъ Душахъ», въ извѣстныхъ лирическихъ мѣстахъ, говорилъ уже съ увѣренностью о томъ, чего ждетъ отъ него Россія, и передъ нимъ рисовалась картина будущаго предстоящаго величія русскаго народа... Въ ту минуту казались преувеличенной самонадѣянностью слова писателя о самомъ себѣ; но, когда писатель и его дѣло стали достояніемъ исторіи, эти, какъ будто фантастическія слова становятся драгоцѣннымъ свидѣтельствомъ беззавѣтной, самоотверженной преданности писателя своей высокой задачѣ, свидѣтельствомъ его пламенныхъ ожиданій величія русскаго народа и государства... Финалъ первой части «Мертвыхъ Душъ» есть извѣстная фантастическая картина Руси, которая несется впередъ какъ «бойкая, необгонимая тройка», «вся вдохновенная Богомъ». «Русь, куда жъ несешься ты? дай отвѣтъ. Не даетъ отвѣта... и косясь посторанниваются и даютъ ей дорогу другіе народы и государства».

Мы были свидѣтелями, что дѣйствительно другіе народы, «косясь», даютъ дорогу между прочимъ и русской литературѣ.

Таковъ былъ писатель. Великое значеніе Гоголя заключается въ томъ, что онъ впервые направилъ геніальное художественное творчество не на отвлеченныя темы искусства, не на одинъ спокойный, часто какъ бы безстрастный эпосъ, но именно на прямую, житейскую, обыденную дѣйствительность и вложилъ въ свой трудъ всю страсть исканія правды, любви къ простому человѣчеству, защиты его права и достоинства, обличенія всякаго нравственнаго зла, окружающаго нашу жизнь. Онъ сталъ поэтомъ дѣйствительности и его великій успѣхъ былъ уже не только

61956

БИБЛІОТЕКА ... ГОСУДАРСТВЕННАЯ ...

однимъ дѣломъ эстетическаго вкуса, но и дѣломъ чрезвычайно сильнаго общественнаго впечатлѣнія... Если взглянуть на дальнѣйшій ходъ русской литературы, для насъ представляется несомнѣннымъ, что интересъ этой литературы къ изображенію внутреннихъ движеній личной жизни и къ изображенію явленій общественныхъ, осужденіе общественныхъ неправдъ и исканіе нравственнаго идеала, все это жизненное стремленіе общества — въ чисто художественной области всего больше восходитъ именно къ Гоголю. Такъ, очевидно, что первое произведеніе Достоевскаго: «Бѣдные люди» было прямо варіантомъ «Шинели» Гоголя; какъ его изображенія людей, потерявшихъ внутреннее равновѣсіе («Двойникъ» и проч.), близки къ «Запискамъ Сумасшедшаго»; такъ-называемая «натуральная» школа сороковыхъ годовъ уже въ то время приписывалась внушеніямъ Гоголя. Цѣлый тонъ послѣдующей литературы, направленной на изученіе общественныхъ явленій, свидѣтельствуетъ о нравственномъ вліяніи Гоголя...

Извѣстна тяжкая внутренняя борьба, какую переживалъ Гоголь въ свои послѣдніе годы въ поискахъ истиннаго смысла искусства. Онъ былъ не въ силахъ разрѣшить поставленной имъ себѣ задачи; неудовлетворенный тѣмъ, что было имъ создано раньше, онъ приходилъ къ отрицанію своихъ прежнихъ великихъ произведеній, своего «смѣха», которому онъ прежде давалъ такую краснорѣчивую защиту; онъ впадалъ въ роковое противорѣчіе съ самимъ собой, впадалъ въ явныя и печальныя заблужденія, которыя (по выходѣ въ свѣтъ «Выбранныхъ Мѣстъ») вызвали страстное негодованіе восторженныхъ поклонниковъ его прежнихъ произведеній, — но и среди этихъ глубоко печальныхъ ошибокъ, получившихъ для него истинно трагическое значеніе, оставалась одна черта, которая обезоруживала и примиряла: это — возвеличеніе искусства, которое становилось для него дѣломъ прямо религіознаго служенія.

Въ тяжелыхъ внѣшнихъ условіяхъ, въ какія становилась русская литература въ силу своей исторической судьбы, она, въ высшихъ моментахъ ея развитія дѣйствительно совершала

высокое нравственное служеніе. Въ періодъ, слѣдовавшій за Гоголемъ, русская литература представила рѣдкое богатство высокихъ талантовъ, которые явились какъ будто за тѣмъ, чтобы выполнить драгоцѣнные завѣты Пушкина и Гоголя; явились дѣятели, когда поставлена была ясная задача. Это были дарованія сильныя, оригинальныя; каждый писатель шелъ своимъ путемъ, внося свои особенныя художественныя свойства, но ихъ всѣхъ одушевляютъ тѣ же общія идеалистическія стремленія, которыя теперь внушаютъ удивленіе и симпатіи въ литературахъ западной Европы. Западнымъ критикамъ видится здѣсь «славянская душа», мерещатся «скиѳы»: это, проще, — результатъ внутренней душевной работы лучшихъ силъ русскаго общества, нашедшей свое выраженіе въ литературѣ, гдѣ сошлись давнія исканія нравственнаго чувства и художественнаго творчества, общечеловѣческіе просвѣтительные идеалы, частію поддержанные ученіями той же Европы, но въ цѣломъ развитые собственной работой, и съ этимъ вмѣстѣ простая, человѣчная близость къ своему народу. Трудъ литературы былъ тяжелъ; онъ требовалъ нерѣдко истиннаго самоотверженія, но въ концѣ концовъ отсюда и могли произойти тѣ возвышенныя созданія, проникнутыя теплымъ идеализмомъ, исканіемъ правды и поразительною простотою художественнаго творчества; одно достигалось давней нравственной работой общества, другое — давнимъ любящимъ отношеніемъ къ народу. Однимъ изъ великихъ внушителей этого знаменательнаго движенія былъ многострадальный Гоголь.

А. Пыпинъ.

Значеніе Гоголя

для его преемниковъ.

Прошло болѣе полувѣка съ тѣхъ поръ, какъ имя Гоголя впервые раздалось за русскою границей. Еще при его жизни вышелъ въ свѣтъ французскій переводъ его повѣстей, сдѣланный Віардо; вскорѣ послѣ его смерти Мериме напечаталъ переводъ «Ревизора»; рано появились и нѣмецкіе переводы. Европейская извѣстность Гоголя все еще, однако, невелика, значительно уступая извѣстности Тургенева, Достоевскаго, Льва Толстого. Только теперь становятся замѣтны признаки, указывающіе на возможность перемѣны. Молодая болгарка Райна Тирнева, слушающая лекціи въ ліонскомъ университетѣ, написала недавно диссертацію о Гоголѣ, обратившую на себя вниманіе французской критики. Гоголь, въ ея глазахъ — учитель, позднѣйшіе русскіе беллетристы — его ученики. Она видитъ величайшую несправедливость въ томъ, что послѣдніе пользуются громкой славой во Франціи, во всей Европѣ, тогда какъ первый незаслуженно остается полузабытымъ. Съ нею вполнѣ согласенъ Вогюэ, этотъ тонкій цѣнитель и безспорный знатокъ русской литературы. Въ статьѣ объ одномъ изъ нашихъ молодыхъ писателей, помѣщенной въ «Revue des deux mondes», онъ называетъ Гоголя «общимъ отцомъ, иниціаторомъ, который первый научилъ русскихъ искусству наблюдать и изображать реальную жизнь». «Чѣмъ больше, — восклицаетъ онъ, — чѣмъ больше увеличивается число русскихъ повѣствователей, тѣмъ сильнѣе удивляешься геніальному откровенію, отъ котораго они всѣ произошли. Только врожденнымъ стад-

пымъ преклоненіемъ передъ новизною можно объяснить усердіе, съ которымъ мои соотечественники читаютъ блѣдныхъ подражателей Гоголя, отказываясь отъ знакомства съ геніальнымъ изобразителемъ Россіи. Ничего не подѣлаешь съ этою рѣшимостью оставаться въ невѣдѣніи. И тѣмъ не менѣе я сойду со сцены съ твердой вѣрой въ наступленіе дня, когда *Мертвыя Души* можно будетъ найти, рядомъ съ *Донъ-Кихотомъ*, въ библіотекѣ каждаго просвѣщеннаго человѣка». Оправдается ли надежда Вогюэ — покажетъ будущее. Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, одно: по отношенію къ своимъ преемникамъ Гоголь дѣйствительно является иниціаторомъ — въ другихъ формахъ, но едва ли въ меньшей мѣрѣ, чѣмъ Пушкинъ.

Нѣтъ, быть можетъ, другой литературы, гдѣ бы такъ высоко, какъ въ русской, стояли описанія природы, правдивыя и вмѣстѣ съ тѣмъ художественныя, то неразрывно связанныя съ ходомъ разсказа, то самостоятельныя въ своей законченности. Въ нашей поэзіи они достигли совершенства подъ перомъ Пушкина; въ нашей прозѣ имъ далъ широкое мѣсто Гоголь. Начиная съ первыхъ словъ перваго «вечера на хуторѣ близъ Дикаиьки» («Сорочинская ярмарка»): «какъ упоителенъ, какъ роскошенъ лѣтній день въ Малороссіи», пейзажъ, сначала южный — разноцвѣтный, блестящій и яркій, потомъ сѣверный — болѣе блѣдный и однотонный, но полный своеобразной прелести, — составляетъ фонъ бытовыхъ картинъ, сливающійся съ ними въ одно гармоническое цѣлое. И чѣмъ дальше, тѣмъ выше мастерство пейзажиста. Если въ удивительномъ описаніи степи («Тарасъ Бульба»), то залитой солнцемъ, то темнѣющей и затихающей, то окованной ночной дремотою, есть еще, мѣстами, что-то черезчуръ приподнятое или слегка искуственное, то «заросшій и заглохшій» садъ Плюшкина можетъ быть названъ торжествомъ описательнаго искусства. «Зелеными облаками и неправильными, трепетолистными куполами лежали на небесномъ горизонтѣ соединенныя вершины разросшихся на свободѣ деревъ. Бѣлый колоссальный стволъ березы, лишенный верхушки, отломленной бурею или грозою

подымался изъ этой зеленой гущи и кругялся на воздухѣ, какъ правильная мраморная, сверкающая колонна; косой, остроконечный изломъ его, которымъ онъ окапчивался кверху вмѣсто капители, темнѣлъ на снѣжной бѣлизнѣ его, какъ шапка или черная птица. Хмѣль, глушившій внизу кусты бузины, рябины и лѣсного орѣшника и пробѣжавшій потомъ по верхушкѣ всего частокола, взбѣгалъ, наконецъ, вверхъ и обвивалъ до половины сломленную березу. Достигнувъ середины ея, онъ оттуда свѣшивался внизъ и начиналъ уже цѣплять вершины другихъ деревъ или же висѣлъ на воздухѣ, завязавши кольцами свои тонкіе, цѣпкіе крючья, легко колеблемые воздухомъ». Если сдѣлать надъ собою усиліе и, отрѣшась отъ непосредственнаго впечатлѣнія, производимаго чудной картиной, присмотрѣться поближе къ средствамъ, съ помощію которыхъ оно достигнуто, то въ глаза бросается, прежде всего, детальность изображенія, дающая ему необыкновенную жизненность и конкретность. Общая характеристика сада осталась бы блѣдной и тусклой, еслибы не отдѣльные штрихи, вызывающіе иллюзію дѣйствительности. Эту надломленную березу, этотъ бѣгущій, вьющійся, цѣпляющійся хмель мы точно видимъ передъ собою — и отъ нихъ падаетъ отраженный свѣтъ на все остальное. Слово играетъ роль кисти, рисуя то эпитетами (*трепетолистные* купола древесныхъ вершинъ, *тонкіе, цѣпкіе* крючья хмеля), то сравненіями (березы — съ мраморной колонной, ея излома — съ шапкой или черной птицей). И вотъ, тѣже основныя черты встрѣчаются и въ описаніяхъ позднѣйшихъ писателей, особенно Тургенева, дальше котораго въ этой области не пошелъ никто. Возьмемъ, для примѣра, небольшой отрывокъ изъ его «Свиданья» (въ «Запискахъ охотника»): «По одному шуму листьевъ можно было узнать, какое тогда стояло время года. То былъ не веселый, смѣющійся трепетъ весны, не долгій говоръ лѣта, не робкое и холодное лепетанье поздней осени, а едва слышная дремотная болтовня... Внутренность рощи то озарялась вся, словно вдругъ въ ней все улыбнулось; то вдругъ опять все кругомъ слегка синѣло: яркія краски мгновенно гасли,

березы стояли всѣ бѣлыя, бѣлыя какъ только-что вышавшій снѣгъ, до котораго еще не коснулся холодно играющій лучъ зимняго солнца — и украдкой, лукаво начиналъ сѣяться и шептать по лѣсу мельчайшій дождь». Къ эпитетамъ и сравненіямъ здѣсь присоединяется новый пріемъ, еще раньше усвоенный нашей поэзіей: олицетвореніе или очеловѣченіе природы, перенесеніе въ нее нашихъ душевныхъ движеній, съ ихъ внѣшней оболочкой (*смьющійся* трепетъ весны, *лепетанье* поздней осени, *лукавый шопотъ* дождя). Отъ подражанія Гоголю Тургеневъ такъ же далекъ, какъ и другіе мастера нашей описательной прозы; но это не мѣшаетъ признать, что Гоголь первый вступилъ на путь, по которому, затѣмъ, самостоятельно шли его преемники. Первымъ онъ занесъ на страницы романа и наименѣе красивыя, но все же близкія намъ черты великорусской природы. «Едва только ушелъ назадъ городъ, какъ уже пошли писать чушь и дичь: кочки, ельникъ, низенькіе рѣденькіе кусты молодыхъ сосенъ, обгорѣлые стволы старыхъ, дикій вересъ и тому подобный вздоръ». Не видимъ ли мы здѣсь, въ слегка юмористической формѣ, туже «неве селую», но «родную» картину, которую рисовалъ Некрасовъ? Родною она была и для Гоголя. «Открыто-пустынно и ровно все въ тебѣ, — говоритъ онъ, обращаясь къ Руси изъ своего «прекраснаго далека»: — ничто не обольститъ и не очаруетъ взора. Но какая же непостижимая тайная сила влечетъ къ тебѣ»?...

Не въ однихъ только описаніяхъ природы чувствуется широкій размахъ гоголевской кисти. Гоголь постигъ, какъ никто до него у насъ и немногіе на Западѣ, интимную связь между человѣкомъ и обстановкой, которую онъ создаетъ для себя или въ которую его ставятъ обстоятельства. Можно ли, напримѣръ, отдѣлить «старосвѣтскихъ помѣщиковъ» отъ ихъ дома, съ маленькими, низенькими и ужасно теплыми комнатами, съ поющими каждая на свой ладъ дверьми? Не во много ли разъ понятнѣе становятся для насъ Иванъ Ивановичъ и Иванъ Никифоровичъ, когда мы знакомимся съ «прекрасной, единственной» лужей ихъ родного города и съ присутствіемъ его повѣтоваго суда? А сходство

между Собакевичемъ и его постройками, «упористыми и безъ пошатки», его кабинетомъ, въ которомъ «все было прочно и неуклюже въ высочайшей степени»? А комната Плюшкина, заставляющая предчувствовать ея обитателя? И эта сторона творчества Гоголя не прошла безслѣдно. Всего больше она отразилась на Гончаровѣ: припомнимъ кабинетъ Обломова, птичій дворъ Маронькн, губернскій городъ, какимъ его видитъ Райскій въ знойный лѣтній день, когда въ немъ господствуетъ тишина кладбища. У Тургенева и Достоевскаго такихъ картинъ сравнительно меньше, но и у нихъ можно отмѣтить, напримѣръ, описаніе старинныхъ деревенскихъ домовъ въ «Фаустѣ» и «Дворянскомъ гнѣздѣ», комнаты старца Зосимы въ «Братьяхъ Карамазовыхъ». Съ необыкновенною рельефностью выступаетъ у Гоголя и наружность дѣйствующихъ лицъ. Пріемы изображенія ея во многомъ сходны съ тѣми, которыми онъ пользуется въ описаніяхъ природы. Большую роль играютъ и здѣсь сравненія, оригинальныя и полныя жизни. «Маленькіе глазки Плюшкина бѣгали изъ-подъ высоко выросшихъ бровей, какъ мыши, когда, высунувши изъ темныхъ норъ остренькія морды, насторожа уши, и моргая усомъ, онѣ высматриваютъ, не затаился ли гдѣ котъ или шалунъ-мальчишка и нюхаютъ подозрительно самый воздухъ». Собакевичъ показался Чичикову «весьма похожимъ на средней величины медвѣдя... Есть много на свѣтѣ такихъ лицъ, надъ отдѣлкой которыхъ натура недолго мудрила, не употребляла никакихъ мелкихъ инструментовъ, какъ-то напильниковъ, буравчиковъ и прочаго, но просто рубила со всего плеча: хватила топоромъ разъ — вышелъ носъ, хватила въ другой — вышли губы, большимъ сверломъ ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свѣтъ, сказавши: живетъ! Такой же самый крѣпкій и на диво стаченный образъ былъ у Собакевича». Здѣсь, какъ и въ описаніяхъ природы, слово приближается къ живописи: «Мертвыя Души», съ этой точки зрѣнія — настоящая галлерея портретовъ. Такіе же портреты мы встрѣчаемъ у Тургенева, Достоевскаго, Льва Толстого. Каждый изъ нихъ рисуетъ ихъ по своему: Тур-

геневъ—немногими тонкими штрихами и, если можно такъ выразиться, акварельными красками (Рудинъ, Ася, Лаврецкій); Достоевскій — рѣшительными, широкими мазками (Ѳедоръ Павловичъ и Дмитрій Ѳедорычъ Карамазовы); Толстой — останавливаясь, главнымъ образомъ, на какой-нибудь одной выдающейся чертѣ оригинала. Своего рода коллективными портретами являются у Гоголя картины среды—напр. губернскаго общества въ «Мертвыхъ Душахъ», уѣзднаго въ «Повѣсти о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ». И съ этой стороны къ нему прямо примыкаютъ Герценъ («Кто виноватъ»), Салтыковъ («Губернскіе очерки»), Тургеневъ («Гамлетъ Щигровскаго уѣзда»), Крестовскій-псевдонимъ («Послѣднее дѣйствіе комедіи»).

Уступая наглядностью живописи, литературные портреты имѣютъ одно огромное преимущество: они могутъ захватить не только данную минуту жизни человѣка, но и все его прошедшее, показать, вмѣстѣ съ результатомъ, всѣ элементы, изъ которыхъ онъ сложился. Не превзойденной и до сихъ поръ высоты это искусство достигло въ изображеніи Плюшкина и Чичикова. За ними слѣдуетъ, часто имъ не уступая, длинный рядъ образовъ, оставленныхъ намъ преемниками Гоголя. Бельтовъ, Обломовъ, Рудинъ, Лаврецкій, Карамазовы, Іудушка Головлевъ, Андрей Болконскій, Иванъ Ильичъ возвышаются до степени типовъ именно потому, что передъ нами проносится, какъ составная часть дѣйствія или въ ретроспективномъ обзорѣ, значительная часть ихъ жизни. Чѣмъ сложнѣе характеръ, тѣмъ бо́льшую цѣнность пріобрѣтаетъ тотъ методъ, который можно назвать генетическимъ и который пріобрѣлъ право гражданства въ нашей литературѣ больше всего благодаря Гоголю. Глубина проникновенія въ тайники личной жизни позволяетъ ему создать, рядомъ съ романомъ нравовъ, романъ характеровъ, романъ психологическій. Психологическій элементъ, господствующій въ «Портретѣ», въ «Запискахъ сумасшедшаго», въ «Шинели», идетъ въ «Мертвыхъ Душахъ» рука объ руку съ соціальнымъ. Съ особенною силой умѣнье уловить мимолетныя движенія души, извлечь едва теплящееся

чувство изъ-подъ груды подавляющихъ его житейскихъ наслоеній, сказалось въ сценѣ Чичикова съ Плюшкинымъ. Пораженный великодушнымъ, повидимому, предложеніемъ Чичикова, Плюшкинъ отъ радости сначала и говорить не могъ. «Но не прошло и минуты, какъ эта радость, такъ мгновенно показавшаяся на деревянномъ лицѣ его, такъ же мгновенно и прошла, будто ея вовсе не бывало, и лицо его вновь приняло заботливое выраженіе». Радость проистекала изъ преобладающихъ свойствъ Плюшкина — скупости и жадности; но вотъ другое впечатлѣніе, точно воскрешающее въ немъ прежняго человѣка. Вопросъ Чичикова, нѣтъ ли у него въ городѣ знакомыхъ, внезапно пробуждаетъ въ Плюшкинѣ память о другѣ давно минувшихъ дней, о золотомъ времени дѣтства. «И на этомъ деревянномъ лицѣ вдругъ скользнулъ какой-то теплый лучъ, выразилось — не чувство, а какое-то блѣдное отраженіе чувства: явленіе, подобное нежданному появленію на поверхности водъ утопающаго, произведшему радостный крикъ въ толпѣ, обступившей берегъ; но напрасно обрадовавшіеся братья и сестры кидаютъ съ берега веревку и ждутъ, не мелькнетъ ли вновь спина или утомленныя бореньемъ руки—появленіе было послѣднее. Глухо все, и еще страшнѣе и пустынѣе становится послѣ того затихнувшая поверхность безотвѣтной стихіи. Такъ и лицо Плюшкина, вслѣдъ за мгновенно скользнувшимъ на немъ чувствомъ, стало еще безчувственнѣе и еще пошлѣе». И вотъ что замѣчательно: тонко подмѣченная личная черта бросаетъ иногда неожиданный свѣтъ на цѣлую полосу общественной жизни. «Вѣдь у меня, — говоритъ Плюшкинъ, — что годъ, то бѣгаютъ (крестьяне). Народъ-то больно прожорливъ, отъ праздности завелъ привычку трескать, а у меня ѣсть и самому нечего». Конечно, нужно быть Плюшкинымъ, чтобы объяснить праздностью желанье ѣсть; но не слышится ли въ этомъ объясненіи отголосокъ крѣпостническихъ воззрѣній? Не является ли самъ Плюшкинъ — все равно, желалъ ли или не желалъ этого авторъ — живымъ протестомъ противъ крѣпостного права? И не унаслѣдовали ли этотъ даръ сливать личное съ общимъ всѣ великіе преемники Гоголя?

Интересно было бы прослѣдить, какъ и въ чемъ вліяніе Гоголя отразилось на отдѣльныхъ произведеніяхъ его преемниковъ. У всѣхъ крупныхъ беллетристовъ послѣ-гоголевскаго періода — за исключеніемъ, быть можетъ, одного Льва Толстого, — не трудно было бы найти кое-что навѣянное Гоголемъ. На точки соприкосновенія между «Шинелью» и «Бѣдными Людьми» было указываемо много разъ, и онѣ безспорно существуютъ. У Тургенева есть небольшой разсказъ: «Пѣтушковъ», герой котораго близко подходитъ къ гоголевскимъ маленькимъ людямъ, словно пришибленнымъ жизнью, а слуга Онисимъ очень похожъ на Осипа въ «Ревизорѣ». Въ романѣ Герцена: «Кто виноватъ» бесѣда между предсѣдателемъ и совѣтникомъ напоминаетъ разговоръ дамы просто пріятной съ дамою пріятною во всѣхъ отношеніяхъ. Въ раннихъ произведеніяхъ Салтыкова (напр. въ «Невинныхъ разсказахъ») есть страницы, которыя легко было бы приписать Гоголю. Подъячіе въ первыхъ комедіяхъ Островскаго кажутся иногда вышедшими изъ присутственныхъ мѣстъ, описанныхъ Гоголемъ. Чѣмъ больше, однако, растетъ въ ширь и глубь дарованіе писателя, тѣмъ меньше встрѣчается основаній для такихъ параллелей, тѣмъ ярче обрисовываются индивидуальныя черты таланта. Иначе и быть не можетъ, разъ что мы имѣемъ дѣло не съ подражаніемъ, а съ самостоятельнымъ творчествомъ. Только для одного Обломова можно найти первообразъ въ Гоголевскомъ Тѣнтѣтниковѣ — но обработка этихъ родственныхъ фигуръ такъ различна, степень законченности Обломова, сравнительно съ Тѣнтѣтниковымъ, такъ велика, что о заимствованіи не можетъ быть и рѣчи. И все-таки всѣ выдающіеся беллетристы послѣ-гоголевскаго періода — отпрыски двухъ корней: Пушкина и Гоголя. Гоголь открылъ имъ доступъ ко всѣмъ сторонамъ русской жизни, ко всѣмъ слоямъ русскаго общества, ко всѣмъ задачамъ современной дѣйствительности, ко всѣмъ перспективамъ будущаго. Лирическіе порывы и эпическое спокойствіе, фантазію и наблюденіе, пессимизмъ и оптимизмъ, стремленіе къ личному совершенствованію и заботу объ исправленіи обще-

ственнаго зла — все это соединялъ въ себѣ великій «инициаторъ». Онъ понялъ, что для литературы нѣтъ ни слишкомъ низкаго, ни слишкомъ высокаго, что ея сфера не знаетъ и не должна знать границъ. Онъ какъ будто хотѣлъ подтвердить слова, вложенныя Шиллеромъ въ уста поэзіи: «mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke... denn nichts beschränkt die freie Dichterkraft». Онъ далъ безсмертные образцы такъ называемаго чистаго искусства — и онъ же показалъ, что искусство можетъ оставаться искусствомъ, затрогивая самыя жгучія темы и даже прямо касаясь злобы дня. Онъ закрѣпилъ за литературой, говоря словами Салтыкова, «привилегію гласить во всѣ концы» — этотъ залогъ ея вліянія и силы. Чествованіе Гоголя, какъ и чествованіе Пушкина — это праздникъ всей русской литературы и, слѣдовательно, праздникъ русскаго народа, которымъ и для котораго она живетъ и въ жизнь котораго вплетается множествомъ разнообразныхъ нитей. Великая литература — одно изъ лучшихъ достояній великаго народа: и это достояніе упрочили за Россіей Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь и ихъ славные преемники.

К. Арсеньевъ.

Развитіе взглядовъ Гоголя на творчество.

Говоря о развитіи взглядовъ какого-либо писателя на творчество, мы имѣемъ въ виду разрѣшеніе вопроса объ отношеніи его къ двумъ основнымъ элементамъ творчества, реальному и идеальному, къ воспроизведенію дѣйствительности и къ тому освѣщенію, въ которомъ эта дѣйствительность представляется. По существу своему идеальный элементъ есть нѣчто первенствующее: въ немъ ярче всего выражается личность писателя, далеко для насъ не безразличная, такъ какъ, приступая къ чтенію какой-нибудь книги, мы не только ищемъ въ ней фактовъ, но и стремимся найти опору для своихъ сужденій о фактахъ, для чего какъ бы вступаемъ въ бесѣду съ писателемъ; идеальный элементъ есть та цѣль, для которой совершается самое воспроизведеніе дѣйствительности; онъ оправдываетъ это воспроизведеніе, не могущее, какъ извѣстно, никогда быть полнымъ и совершеннымъ. Основу поэтическому произведенію даетъ идея, и художникъ тотъ же мыслитель, но, по выраженію Бѣлинскаго, мыслящій образами; послѣдніе же, если они даже фантастичны, даются художнику жизнью, и слѣдовательно сила ихъ заключается въ ихъ реализмѣ въ широкомъ значеніи этого слова, въ ихъ правдивости.

Каковъ же взглядъ Гоголя на указанные два элемента творчества? Какъ этотъ взглядъ развивался и видоизмѣнялся? Подъ какими вліяніями находился Гоголь, вырабатывая свои взгляды на литературу? Отвѣтъ на эти вопросы можно найти въ его со-

чиненіяхъ, въ которыхъ частью имѣются непосредственныя показанія самого писателя, частью обнаруживается постепенное измѣненіе характера его творчества, находившееся подъ вліяніемъ его теоретическихъ взглядовъ.

Обращаясь къ его юношескимъ годамъ, мы прежде всего должны отмѣтить одно его показаніе, характеризующее въ немъ задатки будущаго реализма, наблюдательность, соединенную съ особаго рода анализомъ, стремленіемъ дополнить наблюдаемую картину какими-либо оживляющими ее подробностями. Я имѣю здѣсь въ виду слѣдующія любопытныя воспоминанія во вступленіи къ VI главѣ «Мертвыхъ Душъ»: «Прежде, давно, въ лѣта моей юности, — говоритъ Гоголь, — въ лѣта невозвратно мелькнувшаго моего дѣтства, мнѣ было весело подъѣзжать въ первый разъ къ незнакомому мѣсту: все равно, была ли то деревушка, бѣдный уѣздный городишко, село-ли, слободка, — любопытнаго много открывалъ въ немъ дѣтскій любопытный взглядъ. Всякое строеніе, все, что̀ носило только на себѣ напечатлѣніе какой-нибудь замѣтной особенности, все останавливало меня и поражало. Каменный ли казенный домъ извѣстной архитектуры, съ половиною фальшивыхъ оконъ, одинъ-одинёшенекъ торчавшій среди бревенчатой тесаной кучи одноэтажныхъ мѣщанскихъ обывательскихъ домиковъ; круглый ли правильный куполъ, весь обитый листовымъ бѣлымъ желѣзомъ, вознесенный надъ выбѣленною, какъ снѣгъ, новою церковью, рынокъ ли, франтъ ли уѣздный, попавшійся среди города, — ничто не ускользало отъ свѣжаго, тонкаго вниманія, и, высунувши носъ изъ походной телѣги своей, я глядѣлъ и на невиданный дотолѣ покрой какого-нибудь сюртука, и на деревянные ящики съ гвоздями, съ сѣрой, желтѣвшей вдали, съ изюмомъ и мыломъ, мелькавшіе изъ дверей овощной лавки вмѣстѣ съ банками высохшихъ московскихъ конфектъ; глядѣлъ и на шедшаго въ сторонѣ пѣхотнаго офицера, занесеннаго, Богъ знаетъ, изъ какой губерніи, на уѣздную скуку, и на купца, мелькнувшаго въ сибиркѣ на бѣговыхъ дрожкахъ, — и уносился мысленно за ними въ бѣдную жизнь ихъ. Уѣздный чиновникъ пройди

мимо, — я уже и задумывался: куда онъ идетъ, на вечеръ ли къ какому-нибудь своему брату, или прямо къ себѣ домой, чтобы, посидѣвши съ полчаса на крыльцѣ, пока не совсѣмъ еще сгусти, лись сумерки, сѣсть за ранній ужинъ съ матушкой, съ женой, съ сестрой жены и всей семьей; и о чемъ будетъ веденъ разговоръ у нихъ въ то время, когда дворовая дѣвка въ монистахъ или мальчикъ въ толстой курткѣ принесетъ уже послѣ супа сальную свѣчу въ долговѣчномъ домашнемъ подсвѣчникѣ. Подъѣзжая къ деревнѣ какого-нибудь помѣщика, я любопытно смотрѣлъ на высокую, узкую деревянную колокольню или широкую, темную деревянную старую церковь. Заманчиво мелькали мнѣ издали, сквозь древесную зелень, красная крыша и бѣлыя трубы помѣщичьяго дома, и я ждалъ нетерпѣливо, пока разойдутся на обѣ стороны заступавшіе его сады, и онъ покажется весь, съ своею, тогда, увы! вовсе не пошлою наружностью, и по немъ старался я угадать: кто таковъ самъ помѣщикъ, толстъ ли онъ, и сыновья ли у него, или цѣлыхъ шестеро дочерей, съ звонкимъ дѣвическимъ смѣхомъ, и играми и вѣчною красавицей, меньшей сестрицей, и черноглазы ли онѣ, и весельчакъ ли онъ самъ, или хмуренъ, какъ сентябрь въ послѣднихъ числахъ, глядитъ въ календарь, да говоритъ про скучную для юности рожь и пшеницу». (10 изд., т. III, стр. 107 — 8).

Такая же аналитическая наблюдательность составляетъ одну изъ отличительныхъ чертъ Гоголя и во время пребыванія его въ Нѣжинскомъ лицеѣ, и эту особенность, какъ онъ вспоминаетъ въ «Авторской исповѣди», замѣчали его товарищи. «Въ самыхъ раннихъ сужденіяхъ моихъ о людяхъ, — сообщаетъ Гоголь, — находили умѣнье замѣчать тѣ особенности, которыя ускользаютъ отъ вниманія другихъ людей, какъ крупныя, такъ мелкія и смѣшныя. Говорили, что я умѣю не то что передразнить, но *угадать* человѣка, то есть, угадать, что онъ долженъ въ такихъ и такихъ случаяхъ сказать, съ удержаніемъ самаго склада и образа его мыслей и рѣчей» т. IV, стр. 248). Можетъ быть, это умѣнье угадывать человѣка, на которое впослѣдствіи, по сви-

дѣтельству Гоголя, указывалъ и Пушкинъ, имѣло нѣкоторую связь съ той «охотой къ наблюденью внутренному надъ человѣкомъ и надъ душой человѣческой», охотой, о которой Гоголь упоминаетъ въ письмѣ къ Жуковскому (тамъ же, стр. 281), какъ объ отличительномъ своемъ свойствѣ, «прежде чѣмъ сдѣлался писатель». Во всякомъ случаѣ любопытно для характеристики наблюдательности Гоголя отмѣтить собственное его показаніе объ оригинальномъ пріемѣ, при помощи котораго онъ добывалъ иногда свои наблюденія. «Когда я былъ въ школѣ и былъ юношей, — говоритъ онъ въ письмѣ отъ 7 ноября 1838 г. къ М. П. Балабиной, — я былъ очень самолюбивъ; мнѣ хотѣлось смертельно знать, что̀ обо мнѣ говорятъ и думаютъ другіе. Мнѣ казалось, что все то, что̀ мнѣ говорили, было не то, что̀ обо мнѣ думали. Я нарочно старался завести ссору съ моимъ товарищемъ, и тотъ натурально, въ сердцахъ высказывалъ мнѣ все то, что̀ во мнѣ было дурного. Мнѣ этого было только и нужно; я уже бывалъ совершенно доволенъ, узнавши все о себѣ» (Письма, т. I, стр. 544).

При всей важности этихъ свѣдѣній о раннемъ развитіи наблюдательности Гоголя, мы не имѣемъ достаточныхъ данныхъ, чтобы утверждать, что Гоголь въ школѣ пользовался матеріаломъ своихъ наблюденій для литературныхъ цѣлей. Какъ онъ самъ сообщаетъ, «мысль о писательствѣ никогда не всходила на умъ». Первыя его произведенія, до насъ не дошедшія, насколько извѣстно, не истекали изъ его наблюденій, а были результатомъ подражанія. «Первые мои опыты, говоритъ онъ, первыя упражненья въ сочиненіяхъ, къ которымъ я получилъ навыкъ въ послѣднее время пребыванія моего въ школѣ, были почти всѣ въ лирическомъ и серьезномъ родѣ. Ни я самъ, ни сотоварищи мои, упражнявшіеся также вмѣстѣ со мной въ сочиненіяхъ, не думали, что мнѣ придется быть писателемъ комическимъ и сатирическимъ, хотя, несмотря на мой меланхолическій отъ природы характеръ, на меня часто находила охота шутить и даже надоѣдать другимъ моими шутками». Дѣйствительно, мы знаемъ, что къ этому вре-

менп относятся повѣсть «Братья Твердиславичи», написанная «высокимъ стилемъ», трогательная баллада «Двѣ рыбки», трагедія «Разбойники», стихотворенія «Россія подъ игомъ татаръ» и «Непогода»; къ тому же Нѣжинскому періоду относится и «Ганцъ Кюхельгартенъ». Все это произведенія романтически-сентиментальнаго характера, и какимъ-то диссонансомъ къ нимъ является приведенное Кулишомъ сообщеніе Высоцкаго о томъ, что Гоголь написалъ сатиру подъ заглавіемъ «Нѣчто о Нѣжинѣ или дуракамъ законъ не писанъ». Хотя Кулишъ, со словъ Высоцкаго, сообщилъ и планъ этой сатиры, но въ достовѣрности этого показанія, намъ кажется, можно усумниться, и вотъ на какомъ основаніи: мы имѣемъ письмо Гоголя къ Высоцкому отъ 19 марта 1827 г., и въ этомъ письмѣ, передавая Высоцкому разныя нѣжинскія новости, между прочимъ и о выборахъ въ греческій магистратъ (вторая глава сатиры называлась, по словамъ Высоцкаго, «Выборы въ греческій магистратъ»), Гоголь разсказываетъ о «забавныхъ исторіяхъ и анекдотахъ» съ учителемъ латинскаго языка, И. Г. Кулжинскимъ: «Онъ теперь напечаталъ свое сочиненіе подъ названіемъ «Малороссійская деревня». Этотъ литературный уродъ причиною всѣхъ его бѣдствій: когда онъ только проходитъ черезъ классъ, тотчасъ ему читаютъ отрывки изъ «Малороссійской деревни» и почтенный князь бѣсится, сколько есть духу; когда онъ бываетъ въ театрѣ, то кто-нибудь изъ нашихъ объявляетъ громогласно о представленіи новой пьесы; ея заглавія: «Малороссійская деревня» или «Законъ дуракамъ не писанъ», комедія-водевиль» (Письма, т. I, стр. 65). Не измѣнила ли въ этомъ случаѣ Высоцкому его память? Не обратилось ли это сообщеніе Гоголя въ воспоминаніе о его сатирѣ, заглавіе которой подходитъ къ заглавію комедіи-водевиля? Какъ бы то ни было, для насъ существенно, что яснаго представленія о своей будущей литературной дѣятельности и ея характерѣ у Гоголя не было при окончаніи курса Нѣжинскаго лицея.

Такая же невыясненность задачъ своего писательства, безсознательность или, вѣрнѣе, безотчетность творчества замѣчается

у Гоголя при первыхъ его шагахъ на литературномъ поприщѣ въ Петербургѣ. Не касаясь неудачныхъ «Ганца Кюхельгартена» (написаннаго раньше) и стихотворенія «Италія», если остановиться на «Вечерахъ на хуторѣ близъ Диканьки», то въ этихъ повѣстяхъ бросается въ глаза съ одной стороны безотчетное упоеніе созерцаемой красотой милой сердцу малороссійской природы и малороссійскаго крестьянскаго быта, сильно идеализированнаго, а съ другой увлекательная веселость, къ которой отчасти подходитъ слѣдующая характеристика своихъ первыхъ произведеній, данная Гоголемъ: «Причина той веселости, которую замѣтили въ первыхъ сочиненіяхъ моихъ, показавшихся въ печати, заключалась въ нѣкоторой душевной потребности. На меня находили припадки тоски, мнѣ самому необъяснимой, которая происходила, можетъ быть, отъ моего болѣзненнаго состоянія. Чтобы развлекать самого себя, я придумывалъ себѣ все смѣшное, что только могъ выдумать. Выдумывалъ цѣликомъ смѣшные лица и характеры, поставлялъ ихъ мысленно въ самыя смѣшныя положенія, вовсе не заботясь о томъ, зачѣмъ это, для чего, и кому отъ этого какая выйдетъ польза. Молодость, во время которой не приходятъ на умъ никакіе вопросы, подталкивала» (т. IV, стр. 248). Анализируя повѣсти, входящія въ составъ «Вечеровъ», мы видимъ въ нихъ не мало слѣдовъ той наблюдательности, о которой говорили, а въ освѣщеніи жизненнаго матеріала проявляется рядомъ съ идеализаціей, тотъ добродушный юморъ, который можетъ быть уподобленъ улыбкѣ матери, глядящей на шалости любимаго ребенка. Особенно такой характеръ безобидности юмора, любовности изображенія ярокъ, когда Гоголь рисуетъ намъ крестьянскіе типы; въ отношеніи же его къ немногимъ фигурамъ помѣщиковъ, къ Ивану Ѳедоровичу Шпонькѣ, его тетушкѣ и Григорію Григорьевичу Сторченко чувствуется нѣсколько иной (правда, едва уловимый) оттѣнокъ юмора.

Въ этихъ фигурахъ уже намѣчается та пошлость, которая наводитъ Гоголя на грустныя размышленія въ повѣстяхъ «Миргорода», въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» и въ «Повѣсти о

томъ, какъ поссорились Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ». Безотчетная веселость смѣняется вдумчивымъ отношеніемъ къ жизни, и настроеніе автора обнаруживается знаменитымъ восклицаніемъ: «Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!» Вполнѣ понятенъ поэтому отзывъ Бѣлинскаго о повѣстяхъ Гоголя: «почти каждая изъ нихъ есть смѣшная комедія, которая начинается глупостями, продолжается глупостями, и оканчивается слезами, и которая, наконецъ, называется жизнью. И таковы всѣ его повѣсти: сначала смѣшно, потомъ грустно! И такова жизнь: сначала смѣшно, потомъ грустно!»

Если «Миргородъ» представляетъ собою переходную ступень къ сознательности юмора, то такъ называемыя Петербургскія повѣсти, будучи частью проникнуты тѣмъ же грустнымъ настроеніемъ, интересны потому, что одна изъ нихъ можетъ считаться какъ бы самопризнаніемъ автора, выраженіемъ его взглядовъ на искусство. Эта повѣсть — «Портретъ». Оставляя въ сторонѣ не совсѣмъ можетъ быть удачную мистическую обстановку этого произведенія, мы въ немъ встрѣчаемъ нѣсколько очень любопытныхъ замѣчаній о значеніи и характерѣ реализма въ искусствѣ. Въ повѣсти ярко выставлена нелѣпость требованій, зачастую предъявляемыхъ художнику толпой: художникъ становится модянымъ, когда начинаетъ льстить вкусамъ толпы, т. е. забываетъ о правдѣ изображенія. Попробовавъ написать портретъ молоденькой свѣтской дѣвицы такъ, чтобы онъ соотвѣтствовалъ оригиналу, художникъ Чертковъ не удовлетворилъ желанію своей заказчицы, и только тогда удостоился похвалы, когда отступилъ отъ правды. Онъ взялся за старый свой этюдъ Психеи, и вотъ «типъ лица молоденькой свѣтской дѣвицы» невольно сообщился Психеѣ, и чрезъ то получила она своеобразное выраженіе, дающее право на названіе истинно-оригинальнаго произведенія. Казалось, онъ воспользовался, по частямъ и вмѣстѣ, всѣмъ, что̀ представилъ ему оригиналъ, и привязался совершенно къ своей работѣ. Въ продолженіе нѣсколькихъ дней онъ былъ занятъ только ею. И за этой самой работой засталъ его пріѣздъ знако-

мыхъ дамъ. Онъ не успѣлъ снять со станка картину. Обѣ дамы издали радостный крикъ изумленія и всплеснули руками.

«Lise, Lise! ахъ, какъ похоже! Superbe, superbe! Какъ хорошо вы вздумали, что одѣли ее въ греческій костюмъ! Ахъ, какой сюрпризъ!

Художникъ не зналъ, какъ вывести дамъ изъ пріятнаго заблужденія. Совѣстясь и потупя голову, онъ произнесъ тихо: «Это Психея».

«Въ видѣ Психеи? C'est charmant», сказала мать, улыбнувшись, при чемъ улыбнулась также и дочь. «Не правда ли, Lise, тебѣ больше всего идетъ быть изображенной въ видѣ Психеи? Quelle idée délicieuse! Но какая работа! Это Корреджъ. Признаюсь, я читала и слышала о васъ, но я не знала, что у васъ такой талантъ. Нѣтъ, вы непремѣнно должны написать также и съ меня портретъ». Дамѣ, какъ видно, хотѣлось тоже предстать въ видѣ какой-нибудь Психеи.

«Что мнѣ съ ними дѣлать?» подумалъ художникъ. «Если онѣ сами такъ хотятъ, такъ пусть Психея пойдетъ за то, что имъ хочется», и произнесъ вслухъ: «Потрудитесь еще немного присѣсть: я кое-что немножко трону».

«Ахъ, я боюсь, чтобы вы какъ-нибудь не.... она такъ теперь похожа».

Но художникъ понялъ, что опасенія были насчетъ желтизны, и успокоилъ ихъ, сказавъ, что онъ только придастъ болѣе блеску и выраженья глазамъ. А по справедливости, ему было слишкомъ совѣстно и хотѣлось хотя сколько-нибудь болѣе придать сходства съ оригиналомъ, дабы не укорилъ его кто-нибудь въ рѣшительномъ безстыдствѣ. И точно, черты блѣдной дѣвушки стали наконецъ яснѣе выходить изъ облика Психеи.

«Довольно!» сказала мать, начинавшая бояться, чтобы сходство не приблизилось, наконецъ, ужъ черезчуръ близко. Художникъ былъ награжденъ всѣмъ: улыбкой, деньгами, комплиментомъ, искреннимъ пожатіемъ руки, приглашеніемъ на обѣды, — словомъ получилъ тысячу лестныхъ наградъ».

Поддавшись требованіямъ толпы, отступивъ отъ правды въ своихъ произведеніяхъ, художникъ скоро пріобрѣтаетъ, хотя дешевую, но широкую популярность, его заваливаютъ работами, такъ какъ «всѣ изумлялись искусству, съ какимъ онъ умѣлъ сохранить сходство и вмѣстѣ съ тѣмъ придать красоту оригиналу». Однако эта популярность губитъ художника: обремененный всевозможными заказами, онъ скоро «увидѣлъ, что оканчивать рѣшительно было невозможно, что все нужно было замѣнить ловкостью и быстрой бойкостью кисти, — схватывать одно только цѣлое, одно общее выраженіе и не углубляться кистью въ утонченныя подробности, — однимъ словомъ слѣдить природу въ ея оконченности было рѣшительно невозможно». Въ этихъ словахъ, въ требованіи воспроизводить «утонченныя подробности», выражается основное условіе реализма, и оно еще опредѣленнѣе представлено Гоголемъ въ томъ наставленіи, которое старый художникъ даетъ своему сыну; однако въ этомъ наставленіи есть нѣкоторое дополненіе, которое объясняетъ намъ цѣль и характеръ воспроизведенія дѣйствительности. «Изслѣдуй, — говоритъ художникъ, — изучай все, что̀ ни видишь, покори все кисти; но во всемъ умѣй находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну созданія. Блаженъ избранникъ, владѣющій ею. Нѣтъ ему низкаго предмета въ природѣ. Въ ничтожномъ художникъ такъ же великъ, какъ и въ великомъ; въ презрѣнномъ у него уже нѣтъ презрѣннаго, ибо сквозитъ невидимо сквозь него прекрасная душа создавшаго, и презрѣнное уже получило высокое выраженіе, ибо протекло сквозь чистилище его души.... Намекъ о божественномъ, небесномъ раѣ заключенъ для человѣка въ искусствѣ и по тому одному оно уже выше всего».

Такимъ образомъ одного воспроизведенія «утонченныхъ подробностей» еще не достаточно, а необходимо сверхъ того идеальное освѣщеніе картины; иначе самый реализмъ можетъ оказаться ложью, его созданія будутъ произведеніемъ фальшиваго искусства, какъ это случилось съ художникомъ, написавшимъ портретъ ростовщика: несмотря на поразительное сходство, портретъ оттал-

киваетъ зрителей, вызывая впечатлѣніе анти-эстетическое. Художникъ объясняетъ причину этого факта слѣдующимъ образомъ: «скажу только, что я съ отвращеніемъ писалъ его, я не чувствовалъ въ то время никакой любви къ своей работѣ. Насильно хотѣлъ покорить себя и бездушно, заглушивъ все, быть вѣрнымъ природѣ. Это не было созданье искусства, и потому чувства, которыя объемлютъ всѣхъ при взглядѣ на него, суть уже мятежныя чувства».

Совершенно иное впечатлѣніе производится созданіемъ истиннаго искусства: оно чаруетъ человѣка и, представляя дѣйствительность, поднимаетъ его надъ землей. Вотъ какъ характеризуется подобное впечатлѣніе въ той же повѣсти: «Чистое, непорочное, прекрасное, какъ невѣста, стояло предъ нимъ (Чертковымъ) произведеніе художника. Скромно, божественно, невинно и просто, какъ геній, возносилось оно надъ всѣми. Казалось, небесныя фигуры, изумленныя столькими устремленными на нихъ взорами, стыдливо опустили прекрасныя рѣсницы. Съ чувствомъ невольнаго изумленія созерцали знатоки новую, невиданную кисть. Все тутъ, казалось, соединилось вмѣстѣ: изученье Рафаэля, отраженное въ высокомъ благородствѣ положеній, изученіе Корреджія, дышавшее въ окончательномъ совершенствѣ кисти. Но властительнѣе видна была сила созданья, уже заключенная въ душѣ самого художника. Послѣдній предметъ въ картинѣ былъ имъ проникнутъ; во всемъ постигнутъ законъ и внутренняя сила; вездѣ была уловлена эта плывучая округлость линій, заключенная въ природѣ, которую видитъ только одинъ глазъ художника-создателя и которая выходитъ углами у копіиста. Видно было, какъ все, извлеченное изъ внѣшняго міра, художникъ заключилъ сперва себѣ въ душу и уже оттуда, изъ душевнаго родника, устремилъ его одной согласной, торжественной пѣснью. И стало ясно даже непосвященнымъ, какая неизмѣримая пропасть существуетъ между созданіемъ и простой копіей съ природы. Почти невозможно было выразить той необыкновенной тишины, которою невольно были объяты всѣ, вперившіе глаза на картину — ни ше-

леста, ни звука; а картина между тѣмъ ежемипутно казалась выше и выше: свѣтлѣй и чудеснѣй отдѣлялась отъ всего и вся превратилась, наконецъ, въ одинъ мигъ, плодъ налетѣвшей съ небесъ на художника мысли, — мигъ, къ которому вся жизнь человѣческая есть одно только приготовленіе. Невольныя слезы готовы были покатиться по лицамъ посѣтителей, окружившихъ картину. Казалось, всѣ вкусы, всѣ дерзкія неправильныя уклоненія вкуса слились въ какой-то безмолвный гимнъ божественному произведенію».

Реализмъ, какъ мы видимъ, выражается въ этой повѣсти уже не инстинктивнымъ стремленіемъ, какъ было у Гоголя раньше, но сознательнымъ опредѣленіемъ задачъ искусства. Эта сознательность реализма явилась у нашего писателя подъ вліяніемъ Пушкина, и любопытно потому, что въ тѣхъ же «Арабескахъ», въ которыхъ помѣщенъ «Портретъ», находится статья «Нѣсколько словъ о Пушкинѣ». Для насъ эта статья, какъ оцѣнка Пушкина, уже не имѣетъ значенія, но она важна въ историческомъ отношеніи: съ одной стороны она выдѣляется изъ массы отзывовъ того времени о Пушкинѣ вѣрнымъ пониманіемъ его реализма, съ другой же стороны она характеризуетъ намъ требованія, предъявлявшіяся искусству самимъ Гоголемъ; а такъ какъ изложеніе этого profession de foi связано съ именемъ Пушкина, то мы имѣемъ право думать, что взгляды на искусство у Гоголя, если не возникаютъ, то выясняются именно подъ вліяніемъ Пушкина, которое, конечно, выражалось не въ одномъ сообщеніи сюжетовъ для «Ревизора» и «Мертвыхъ Душъ».

Остановимся на этой характеристикѣ поэзіи Пушкина. «Будучи поражены, говоритъ Гоголь, смѣлостью кисти Пушкина и волшебствомъ картинъ (кавказской природы и быта), всѣ читатели его, и образованные и необразованные, требовали наперерывъ, чтобы отечественныя историческія происшествія сдѣлались предметомъ его поэзіи, позабывая, что нельзя тѣми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить болѣе спокойный и гораздо менѣе исполненный

страстей бытъ русскій. Масса публики, представляющая въ лицѣ своемъ націю, очень странна въ своихъ желаніяхъ; она кричитъ: «изобрази насъ такъ, какъ мы есть, въ совершенной истинѣ, представь дѣла нашихъ предковъ въ такомъ видѣ, какъ они были». Но попробуй поэтъ, послушный ея велѣнію, изобразить все въ совершенной истинѣ и такъ, какъ было, она тотчасъ заговоритъ: «это вяло, это слабо, это нехорошо, это ни мало не похоже на то, что было». Масса народа похожа въ этомъ случаѣ на женщину, приказывающую художнику нарисовать съ себя портретъ совершенно похожій; на горе ему, если онъ не умѣлъ скрыть всѣхъ ея недостатковъ!»

Послѣднее сравненіе, какъ мы видѣли, разрослось въ «Портретѣ» въ цѣльный эпизодъ, характеризующій отношеніе толпы къ художественной правдѣ, такъ что въ этомъ эпизодѣ мы можемъ видѣть нѣкоторое отраженіе Пушкинскаго вліянія. Развивая далѣе свою оцѣнку Пушкина, Гоголь высказываетъ любопытныя мысли о выборѣ предметовъ для художественнаго воспроизведенія. «Никто, — говоритъ онъ, — не станетъ спорить, что дикій горецъ въ своемъ воинственномъ костюмѣ, вольный, какъ воля, самъ себѣ и судья и господинъ, гораздо ярче какого-нибудь засѣдателя и, несмотря на то, что онъ зарѣзалъ своего врага, притаясь въ ущельи, или выжегъ цѣлую деревню, однакоже онъ болѣе поражаетъ, сильнѣе возбуждаетъ въ насъ участіе, нежели нашъ судья въ истертомъ фракѣ, запачканномъ табакомъ, который невиннымъ образомъ, посредствомъ справокъ и выправокъ, пустилъ по міру множество всякаго рода крѣпостныхъ и свободныхъ душъ. Но тотъ и другой, они оба — явленія, принадлежащія къ нашему міру: они оба должны имѣть право на наше вниманіе, хотя по весьма естественной причинѣ то, что мы рѣже видимъ, всегда сильнѣе поражаетъ наше воображеніе, и предпочесть необыкновенному обыкновенное есть больше ничего, кромѣ неразсчета поэта — неразсчетъ передъ его многочисленною публикою, а не предъ собою: онъ ничуть не теряетъ своего достоинства, даже, можетъ быть, еще болѣе пріобрѣтаетъ его, но

только въ глазахъ немногихъ истинныхъ цѣнителей» (т. V, стр. 209 — 210).

Это противоположеніе «обыкновеннаго» и «необыкновеннаго», какъ предметовъ для искусства вполнѣ равноцѣнныхъ, выступаетъ передъ нами и въ извѣстной параллели, въ VII главѣ «Мертвыхъ Душъ», между двумя писателями, изъ которыхъ одинъ «не измѣнялъ ни разу возвышеннаго строя своей лиры, не ниспускался съ вершины своей къ бѣднымъ, ничтожнымъ своимъ собратьямъ», а другой «дерзнулъ вызвать наружу все, что̀ ежеминутно передъ очами и чего не зрятъ равнодушныя очи». Послѣдній писатель остается мало-оцѣненнымъ толпою: «современный судъ назоветъ ничтожными и низкими имъ лелѣянныя созданія, отведетъ ему презрѣнный уголъ въ ряду писателей, оскорбляющихъ человѣчество, придастъ ему качества имъ же изображенныхъ героевъ, отниметъ отъ него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта: ибо не признаетъ современный судъ, что равно чудны стекла, озирающія солнцы, и передающія движенья незамѣченныхъ насѣкомыхъ; ибо не признаетъ современный судъ, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую изъ презрѣнной жизни, и возвести ее въ перлъ созданья; ибо не признаетъ современный судъ, что высокій восторженный смѣхъ достоинъ стать рядомъ съ высокимъ лирическимъ движеньемъ, и что цѣлая пропасть между нимъ и кривляньемъ балаганнаго скомороха! Не признаетъ сего современный судъ, и все обратитъ въ упрекъ и поношенье непризнанному писателю: безъ раздѣленья, безъ отвѣта, безъ участья, какъ безсемейный путникъ, останется онъ одинъ посреди дороги» (т. III, стр. 131 — 132).

Возвращаясь къ статьѣ о Пушкинѣ, отмѣтимъ припоминаемый Гоголемъ, какъ иллюстрація къ общему положенію, эпизодъ изъ его дѣтства, показывающій, что разсматриваемый художественный вопросъ останавливалъ на себѣ вниманіе нашего писателя уже очень рано. «Я всегда, — разсказываетъ Гоголь, — чувствовалъ въ себѣ маленькую страсть къ живописи. Меня много занималъ

писанный мною пейзажъ, на первомъ планѣ котораго раскидывалось сухое дерево. Я жилъ тогда въ деревнѣ; знатоки и судьи мои были окружные сосѣди. Одинъ изъ нихъ, взглянувши на картину, покачалъ головою и сказалъ: «Хорошій живописецъ выбираетъ дерево рослое, хорошее, на которомъ бы и листья были свѣжіе, хорошо растущее, а не сухое. Въ дѣтствѣ мнѣ казалось досадно слышать такой судъ, но послѣ я изъ него извлекъ мудрость: знать, что̀ нравится и что̀ не нравится толпѣ». Изученіе поэзіи Пушкина, отличающейся простотою и правдивостью, приводитъ Гоголя къ выводамъ, прямо противоположнымъ тому, что̀ высказалъ упомянутый сосѣдъ, «потому что чѣмъ предметъ обыкновеннѣе, тѣмъ выше нужно быть поэту, чтобы извлечь изъ него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочимъ, совершенная истина» (т. V, стр. 211).

Кромѣ этого, такъ сказать, косвеннаго показанія, мы имѣемъ непосредственныя свидѣтельства самого Гоголя о томъ, какое значеніе имѣлъ для него Пушкинъ. Приведемъ одно изъ такихъ свидѣтельствъ. Получивъ извѣстіе о смерти Пушкина, Гоголь писалъ 30 марта 1837 г. изъ Рима Погодину: «Ничего не говорю о великости этой утраты. Моя утрата всѣхъ больше. Ты скорбишь, какъ русскій, какъ писатель, я... я и сотой доли не могу выразить моей скорби. Моя жизнь, мое высшее наслажденіе умерло съ нимъ. Мои свѣтлыя минуты моей жизни были минуты, въ которыя я творилъ. Когда я творилъ, я видѣлъ передъ собою только Пушкина. Ничто мнѣ были всѣ толки, я плевалъ на презрѣнную чернь; мнѣ дорого было его вѣчное и непреложное слово. Ничего не предпринималъ, ничего не писалъ я безъ его совѣта. Все, что̀ есть у меня хорошаго, всѣмъ этимъ я обязанъ ему. И теперешній трудъ мой (т. е. «Мертвыя Души») есть его созданіе. Онъ взялъ съ меня клятву, чтобъ я писалъ, и ни одна строка его не писалась безъ того, чтобъ онъ не являлся въ то время очамъ моимъ. Я тѣшилъ себя мыслью, какъ будетъ доволенъ онъ, угадывалъ, что̀ будетъ нравиться ему, и это было моею высшею и

первою наградою». Почти то же самое говоритъ Гоголь въ письмѣ къ Плетневу, еще ярче характеризуя свое духовное общеніе съ Пушкинымъ: «Что скажетъ онъ, что замѣтитъ онъ, чему посмѣется, чему изречетъ неразрушимое и вѣчное свое одобреніе — вотъ что меня только занимало и одушевляло мои силы». Въ письмѣ къ Жуковскому отъ 18 (6) апрѣля того же года онъ говоритъ о «Мертвыхъ Душахъ»: «Я долженъ продолжать мною начатой, большой трудъ, который писать взялъ съ меня слово Пушкинъ, котораго мысль есть его созданіе и который обратился для меня съ этихъ поръ въ священное завѣщаніе». (Письма, т. I, стр. 432, 434, 441).

Не имѣя вполнѣ опредѣленныхъ данныхъ для точнаго отвѣта на вопросъ, въ чемъ же выражалось вліяніе Пушкина на Гоголя, мы можемъ однако предположительно высказать мнѣніе, что съ одной стороны оно обнаруживалось въ стремленіи къ воспроизведенію дѣйствительности, въ реализмѣ, какъ мы уже указали, а съ другой — это вліяніе могло быть умѣряющимъ элементомъ по отношенію къ тому мистицизму, который свойственъ былъ Гоголю съ давнихъ поръ. Думается, не даромъ этотъ мистицизмъ началъ такъ сильно развиваться въ Гоголѣ именно послѣ смерти Пушкина. Намъ трудно судить, какой характеръ получили бы «Мертвыя Души» или «Театральный разъѣздъ», если бы они создавались подъ наблюденіемъ Пушкина, но во всякомъ случаѣ вполнѣ вѣроятно, что свѣтлый геній Пушкина съумѣлъ бы иначе направить тѣ стремленія къ учительству общественному, которыя проявляются у Гоголя съ конца 1830-хъ годовъ. Врядъ ли возможно было бы появиться «Развязкѣ Ревизора» съ ея мистическимъ толкованіемъ знаменитыхъ типовъ, жизненность которыхъ такъ хорошо понималъ Пушкинъ. Оставляя въ сторонѣ всѣ другія причины развитія въ Гоголѣ мистицизма, нельзя не видѣть крайне печальнаго факта, именно въ этомъ отношеніи, и въ устраненіи Пушкинскаго вліянія.

Тотъ идеальный элементъ, о которомъ говорилъ Гоголь въ «Портретѣ» и который придавалъ высшее освѣщеніе гуманности

и справедливости его повѣстямъ, «Ревизору» и «Мертвымъ Душамъ», возбуждая въ читателяхъ то скорбь при видѣ людской пошлости, то жалость къ забитому, униженному человѣку, то негодованіе при видѣ поруганія образа Божія въ человѣкѣ, при видѣ всяческаго произвола и притѣснительства, этотъ идеальный элементъ, особенно сильный въ соединеніи съ правдивымъ изображеніемъ жизни, теперь въ поэтѣ перевѣшиваетъ его прежнія художественныя стремленія, заслоняетъ жизненную правду въ его произведеніяхъ: гармонія между воспроизведеніемъ жизни и ея освѣщеніемъ, гармонія, вполнѣ необходимая для поэта, какъ думалъ и самъ Гоголь, совершенно разрушается. Проповѣдь живыми образами уступаетъ мѣсто сухому поученію. Поэтъ обращается къ совѣсти читателей, но онъ забылъ тотъ путь, который вѣрнѣе всего велъ его къ тайникамъ этой совѣсти, и онъ лишился своей прежней силы. Въ этотъ печальный періодъ своей дѣятельности, однако, Гоголь выдвигаетъ нѣкоторые очень важные вопросы. Самому ему не суждено было ихъ разработать, какъ слѣдуетъ; ихъ разрѣшеніе составило задачу многихъ художниковъ, явившихся его преемниками. Исканіе правды лучше всего связываетъ Гоголя съ Достоевскимъ и гр. Л. Н. Толстымъ, исканіе положительныхъ образовъ преемственно передалось отъ него Гончарову и Тургеневу.

А. Бороздинъ.

Гоголь и малорусская литературная традиція.

Окидывая бѣглымъ взглядомъ судьбы нашей литературы за послѣднія сто-полтораста лѣтъ, мы поражаемся ея быстрымъ и могучимъ разцвѣтомъ. Не прошло столѣтія съ того времени, какъ мы пріобщились къ европейской литературной жизни — и на нашемъ горизонтѣ появились два крупнѣйшихъ и еще не превзойденныхъ художника слова — Пушкинъ и Гоголь. Послѣдній, разсматриваемый въ отдаленіи полу-вѣка, на общемъ фонѣ развитія русской литературы представляетъ собою явленіе поразительное.

Чѣмъ былъ до Гоголя русскій романъ, русская повѣсть? Зародясь въ XVII вѣкѣ по образцу переводной, сильно окрашенная мистическимъ настроеніемъ создавшей ее среды и лишь въ слабой степени приближаясь къ реальному воспроизведенію явленій жизни, — эта повѣсть, не успѣвъ окрѣпнуть, тонетъ въ необозримомъ морѣ переводныхъ романовъ XVIII столѣтія. Со второй половины его, въ подражательномъ романѣ Эмина и другихъ появляются живые звуки, напоминающіе наше родное, видны живыя краски современной дѣйствительности, думы и чувства лучшихъ русскихъ людей. Но все это было отрывочно, случайно.

Нѣсколько позже безконечная вереница повѣстей, послѣдовавшая за извѣстными опытами въ этомъ родѣ Карамзина, — не оставила намъ ни одного сколько-нибудь замѣчательнаго произведенія, способнаго пережить послѣдующее столѣтіе. Повѣсти

Греча, Булгарина, Полевого и менѣе извѣстныхъ авторовъ — постигло забвеніе, лишь, изрѣдка нарушаемое трудолюбивыми разысканіями историковъ литературы.

И только немеркнущимъ свѣтомъ, какъ лучезарныя звѣзды сіяютъ и весело-привѣтно свѣтятъ намъ изъ далекаго прошлаго немудреные разсказы пасичника Рудаго Панька, изъ хутора близъ Диканьки. Ихъ не затмили шедевры, вылившіеся съ пера цѣлой плеяды талантливыхъ писателей,—и до сихъ поръ мы перечитываемъ повѣсти Гоголя, какъ нѣчто живое, свѣжее; и это чтеніе, отрывая насъ отъ безотрадныхъ порою думъ и мелочей кипящей вокругъ жизни, даетъ намъ чистое эстетическое наслажденіе.

Гдѣ, и въ чемъ тайна этого явленія? Гдѣ источникъ того очарованія, которое испытали всѣ мы въ дѣтствѣ и ранней юности, переносясь вмѣстѣ съ Гоголемъ въ его благодатную Украйну, — и сохранили это очарованіе на много лѣтъ?...

Обратившись за разрѣшеніемъ этого вопроса къ критикѣ, современной Гоголю и позднѣйшей, мы не найдемъ разгадки его очарованія. Мало того, мы встрѣтимъ рядъ изумительно противорѣчивыхъ сужденій. Авторитетный въ свое время Н. А. Полевой одобрительно отозвался о первыхъ повѣстяхъ Гоголя, но затѣмъ измѣнилъ тонъ и первый провозгласилъ, что «Гоголя захвалили». Знаменитый острословъ своего времени, баронъ Брамбеусъ-Сенковскій, говорилъ объ авторѣ «Тараса Бульбы», «Старосвѣтскихъ помѣщиковъ» и пр. — что «у него нѣтъ чувства», что онъ употребляетъ выраженія низкія, грязныя, а по содержанію — его повѣсти ниже романовъ.... Поль-де-Кока.

Ученый критикъ, также нынѣ забытый, какъ и Сенковскій — проф. С. Шевыревъ отмѣтилъ только, что Гоголь имѣетъ чудный даръ схватывать безсмыслицу въ жизни человѣка, но не нашелъ въ его повѣстяхъ ничего, кромѣ смѣшного и забавнаго. Все глубоко-грустное, трогательное, патетическое — прошло мимо его вниманія....

Это странное непониманіе Гоголя можно, кажется намъ,

объяснить только однимъ: по природѣ своего духа и творчества онъ былъ чуждъ великорусской литературѣ. Онъ, какъ показываетъ анализъ его первыхъ повѣстей, скорѣе является въ нихъ художникомъ-завершителемъ предыдущаго періода развитія малорусской литературы, нежели начинателемъ новой, общерусской.

Но едва ли не самымъ суровымъ и.... несправедливымъ судьей Гоголя оказался его землякъ, П. Кулишъ. Сначала поддавшись непосредственному вліянію художественнаго творчества нашего великаго писателя, Кулишъ выступилъ затѣмъ съ придирчивой критикой деталей, пытаясь его развѣнчать. Соглашаясь, что въ украинскихъ повѣстяхъ «чувствуется общій поэтическій тонъ Украйны», Кулишъ, однако, настаиваетъ на томъ, что онѣ мало заключаютъ въ себѣ исторической и этнографической истины и, подвергая анализу Сорочинскую ярмарку, выводитъ заключеніе, что Гоголь не зналъ народныхъ обычаевъ.

Но имѣютъ ли въ художественномъ произведеніи значеніе такія мелочи, какъ мѣстныя детали свадебнаго ритуала, которыхъ нельзя обойти въ житейской обстановкѣ? Мы и не ищемъ въ повѣстяхъ Гоголя этнографическихъ изслѣдованій: пусть будетъ правдой только одно изъ сказаннаго съ укоризной Кулишомъ: «украинскія повѣсти Гоголя не болѣе какъ радужныя грезы поэта о родинѣ», и если это такъ — мы будемъ довольны.

Критика Кулиша была опровергнута до мелочей Максимовичемъ, и теперь, много лѣтъ спустя послѣ этого спора, съ развитіемъ и расширеніемъ въ новыя, неизслѣдованныя тогда области историко-литературныхъ изученій — постепенно, ярче и ярче выясняется связь творчества Гоголя съ цѣлымъ рядомъ предшествующихъ поколѣній малорусскихъ писателей и глубоко лежащая историческая основа его.

Кулишъ обвинялъ Гоголя въ незнаніи условій жизни малорусскаго народа; въ томъ, что если онъ и наблюдалъ её — то лишь «съ панскаго крыльца». Но все: факты изъ жизни вели-

каго писателя, его воспитаніе, наконецъ его переписка — опровергаютъ это обвиненіе.

Дѣйствительно ли Гоголь могъ остаться, такъ чуждымъ народной жизни, какъ полагалъ Кулишъ?

Семья Гоголя — была «средней руки малорусская панская семья, вышедшая изъ родовъ казачьей старшины и духовенства, по своему прошлому и настоящему скорѣе буржуазная, чѣмъ аристократическая», какъ мѣтко охарактеризовалъ её новѣйшій біографъ Гоголя [1]).

Литературныя и общественныя движенія Европы въ концѣ XVIII ст. не затронули этой среды; мирно прозябая въ своемъ углу, не зная ни вольтеріанскаго вольнодумства, ни масонскаго исканія правды, не производя общественныхъ дѣятелей въ родѣ Новикова или Радищева, — эта среда мирно покоилась почти до половины XIX столѣтія въ объятіяхъ старой семинарской образованности, завѣщанной XVII-мъ вѣкомъ. Въ такой средѣ вѣрно и свято чтутся и хранятся старыя традиціи, въ томъ числѣ и — литературныя. Остановимся на нихъ.

Одинъ изъ предковъ Гоголя, Танскій былъ извѣстенъ, какъ авторъ интерлюдій и пользовался славой Мольера у современниковъ. Этотъ родъ литературныхъ произведеній былъ любимымъ и популярнымъ въ Малороссіи. Онъ перешелъ и въ кукольный театръ — въ вертепное представленіе, даваемое кое-гдѣ и донынѣ на праздникъ Рождества Христова. Школьная драма не обходилась безъ интерлюдій. Въ нихъ выводились на сцену лица изъ простонародья и, что особенно важно — говорили не на литературномъ славянороссійскомъ языкѣ, а на простонародномъ, малорусскомъ, понятномъ всѣмъ слушателямъ.

Любимыми типами въ интерлюдіяхъ были: простоватый мужикъ, въ родѣ Солопія Черевика изъ «Сорочинской ярмарки»; школьникъ-семинаристъ, по малорусски дякъ или, какъ шутливо именовали его авторы сатиръ — «пиворѣзъ»; отбившись отъ

---

1) Н. Коробка, Ж. М. Н. Пр. 1902, февр.

школы за великовозрастіемъ, онъ увлекается предметами, чуждыми строгой духовной наукѣ: ухаживаетъ и за торговками, и за панночками, пьянствуетъ и для добыванія средствъ къ существованію поетъ канты и псалмы подъ окнами, пускается на рискованныя аферы. Онъ не прочь порою подшутить надъ непись-мённымъ крестьяниномъ, продѣлывая надъ нимъ неблаговидныя шутки: объявивъ себя живописцемъ и взявшись написать портретъ, онъ вымазываетъ простака сажей.

Въ интерлюдіяхъ разныхъ авторовъ появляются на сцену хвастливый и легкомысленный польскій шляхтичъ, въ родѣ изображеннаго въ «Тарасѣ Бульбѣ», очень смѣлый, но быстро теряющій свою смѣлость при появленіи козака-запорожца; хитрый еврей-шинкарь, прототипъ изворотливаго Янкеля; цыгане, казаки, наконецъ цѣлый сонмъ разной чертовщины — вотъ любимые персонажи малорусскихъ интерлюдій XVIII вѣка.

Эти типы стали постоянными: они повторяются и у Довгалевскаго, и у Конисскаго, и у Некрашевича и наконецъ — на порогѣ XIX ст. и новой украинской литературы — у Гоголя-отца и Котляревскаго. Дьякъ Ѳома Григорьевичъ — Гоголя-отца, Финтикъ — Котляревскаго въ сущности тотъ же переодѣтый дякъ-пиворѣзъ, прямой потомокъ глуповатыхъ, прожорливыхъ и сластолюбивыхъ героевъ старинной интерлюдіи. Этотъ же типъ повторилъ и Нарѣжный въ своемъ романѣ «Бурсакъ».

У нашего великаго писателя характеристика тѣхъ же типовъ осталась традиціонной; измѣнились только формы произведеній, въ которыхъ они выводятся: Гоголь воспользовался народными типами — не въ комедіяхъ, а въ повѣстяхъ. Кто не смѣялся чистымъ, здоровымъ смѣхомъ, читая о похожденіяхъ богослова Халявы и мудраго философа Хомы Брута, крадущаго въ критическій моментъ рыбу изъ кармана зазѣвавшагося товарища, или — послѣ сильныхъ ощущеній пережитыхъ при встрѣчѣ съ вѣдьмою — мирно отправляющагося искать утѣшенія и подкрѣпленія силъ у знакомой вдовы. Вспомнимъ Андрія, сына Тараса, и его похожденія въ Кіевѣ съ дочерью воеводы.

Казакъ-запорожецъ, безъ просвѣту тянущій горилку, но когда нужно — бодро выступающій на защиту вѣры и національности, отлился въ народной пѣснѣ и интерлюдіи въ сходныхъ чертахъ, соединяя въ себѣ и высокое — и комическое. Въ тѣхъ же чертахъ изображаетъ его Гоголь, слѣдуя живому еще въ его время народному преданію.

Кромѣ этихъ мужскихъ типовъ, остановимся на часто встрѣчающемся у Гоголя женскомъ типѣ бойкой, рѣзкой на языкъ бабы — каковой является хотя бы Хивря въ «Сорочинской ярмаркѣ», или Солоха въ «Ночи подъ Рождество». Этотъ типъ находимъ въ массѣ народныхъ сказокъ и анекдотовъ, не всегда русскаго происхожденія, а запмствованныхъ изъ переведенныхъ еще въ XVII в. съ польскаго повѣстяхъ и жартахъ.

Но не одни только юмористическіе типы Гоголя совпадаютъ съ установившимися типами украинской литературы и народной словесности. Мы видимъ и другія лица, обрисованные инымъ размахомъ, иными красками. Трогательный типъ матери-казачки, воспѣтой въ рядѣ думъ и пѣсенъ, воспроизведенъ Гоголемъ въ лицѣ матери Остапа и Андрія.

Одинъ изъ критиковъ объяснялъ высоко-патетическое настроеніе всей повѣсти «Тарасъ Бульба» болѣзненною приподнятостью первовъ, природной склонностью къ аффектаціи и риторизму, присущей Гоголю. Нѣтъ спора, въ раннихъ письмахъ Гоголя проявляются очень замѣтно эти черты его стиля. Но не забудемъ стиля и настроенія тѣхъ несомнѣнныхъ источниковъ, изъ которыхъ создался Тарасъ — и мы поймемъ, откуда взялся высоко-патетическій тонъ разсказа, самые герои и ихъ подвиги.

Гоголь живо интересовался народностью и, тоскуя въ Петербургѣ по родинѣ, почти во всѣхъ письмахъ къ матери, сестрѣ, знакомымъ, вплоть до появленія «Ревизора», повторялъ просьбы о присылкѣ ему старинныхъ пѣсенъ, преданій, повѣрій, даже костюмовъ народныхъ.

Безъ сомнѣнія, не разъ въ дѣтствѣ и самъ слышалъ онъ

думы кобзарей — и о Самойлѣ Кишкѣ и о Марусѣ Богуславкѣ, о трехъ братьяхъ, бѣжавшихъ изъ Азова, и цѣлый рядъ другихъ думъ, обрисовывающихъ вѣкъ борьбы славнаго лыцарства запорожскаго за вѣру и народность. Живы были у всѣхъ въ памяти и пѣсни о недавно минувшихъ гайдамацкихъ войнахъ.

Гоголь, будучи ученикомъ Нѣжинскаго Лицея, любилъ бродить по базару; — и до сихъ поръ рѣдкій базаръ, ярмарка въ Малороссіи обходятся безъ пѣнія старцевъ, трогающаго подъчасъ и самую загрубѣлую, черствую душу. Да и въ усадьбу Гоголей не разъ, вѣроятно, заходили кобзари и лирники потѣшить пановъ и получить себѣ подачку на пропитаніе.

Вотъ тотъ источникъ, изъ котораго объясняется многое въ «Тарасѣ Бульба» и «Страшной мести».

Малорусскія думы, слѣды которыхъ восходятъ до XVI вѣка, сложились, относительно формы, подъ вліяніемъ школьной литературы. И, если эта литература была блѣдна, давала мало живыхъ отраженій народнаго настроенія и внутренней жизни, то въ думахъ, наоборотъ, мы находимъ почти полную исторію геропческой и многострадальной Украйны XVI—XVIII вѣковъ, какъ она отразилась въ народномъ пониманіи и прошла сквозь призму его поэтическаго творчества. И Гоголь это глубоко чувствовалъ. «Всѣ думы и особенно повѣсти бандуристовъ ослѣпительно хороши», пишетъ онъ И. И. Срезневскому [1]). «Я къ нашимъ лѣтописямъ охладѣлъ, напрасно силясь въ нихъ отыскать то, что̀ хотѣлъ бы отыскать»... «Я недоволенъ польскими историками, они очень мало говорятъ объ этихъ (казацкихъ) подвигахъ... И потому-то каждый звукъ пѣсни мнѣ говоритъ живѣе о протекшемъ, нежели наши вялыя и короткія лѣтописи...

Во многихъ мѣстахъ своего «Тараса Бульбы» и другихъ повѣстяхъ Гоголь пользуется почти буквально народнымъ преданіемъ и думами, которыя передастъ съ незначительной перифразировкой. Пособіемъ здѣсь служили ему сначала память, они-

1) Письма, изд. Шенрока, I, 278.

равшаяся на записи родныхъ, а позже — изданія Срезневскаго и Максимовича.

Упомянемъ еще, что въ основаніи разсказа «Ночь подъ Рождество» лежитъ легенда о благочестивомъ кузнецѣ-живописцѣ, извѣстная всей средневѣковой Европѣ и задолго до Гоголя ставшая народной въ Малороссіи.

Но не одно это обстоятельство связываетъ Гоголя съ малорусской литературой. Какъ отецъ его имѣлъ предшественниковъ въ лицѣ Котляревскаго и авторовъ интерлюдій, такъ и Ник. Вас. въ значительной степени связанъ съ своими предшественниками: съ Квиткой — относительно «Ревизора» и съ Нарѣжнымъ — въ повѣстяхъ. Не мѣсто разбирать здѣсь, въ какой мѣрѣ «Пріѣзжій изъ столицы» Квитки отразился въ «Ревизорѣ», и что̀ могъ дать «Бурсакъ» и «Два Ивана» для повѣстей «Вій» и «О томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ», Гоголя.

Для насъ важно вовсе не то, могъ ли въ данномъ случаѣ Гоголь подражать, или творилъ самостоятельно. Исторія литературы давно уже показала намъ, что и въ произведеніяхъ великихъ художниковъ наблюдаются часто безсознательныя повторенія и заимствованія. Писатель всегда зависитъ отъ своихъ предшественниковъ, что̀ было уже указано относительно Пушкина. Да и самъ Гоголь не скрывалъ источника своихъ сюжетовъ: два изъ нихъ даны ему Пушкинымъ. Такъ поэтъ захватываетъ частицы сдѣланнаго до него и часто изъ обломковъ воспринятыхъ впечатлѣній — строитъ по новому плану зданіи своего творчества.

Относительно Гоголя вѣрнѣе всего, кажется намъ, объяснять, совпаденіе его съ Квиткой и Нарѣжнымъ общностью источниковъ: анекдотовъ, данныхъ народнаго быта, народныхъ преданій и — той литературной традиціей, которая шла, не прерываясь отъ первыхъ годовъ возникновенія малорусской литературы, въ стѣнахъ школъ XVI вѣка, вплоть до выступленія на литературное поприще Гоголя.

Я не буду утомлять ваше вниманіе, м. гг., подробнымъ исчисленіемъ звеньевъ, связывающихъ творчество Гоголя съ народнымъ. Тоскуя вдали отъ родины, онъ, какъ легендарный Антей, коснулся родной земли, и она наградила его неистощимымъ запасомъ творческой силы. Мечты о родинѣ вдохновили тоскующаго поэта и помогли ему перенестись мыслью изъ непривычной обстановки непривѣтливаго сѣраго города въ свободную ширь родныхъ степей, подъ лучи жаркаго, яснаго солнца Украйны, и здѣсь, отозвавшись на звукъ народной думы, преданія, наивнаго повѣрья, онъ въ стройномъ художественномъ синтезѣ объединяетъ и отражаетъ то, что̀, не одухотворенное геніальнымъ творческимъ одушевленіемъ, давно уже росло и развивалось, ожидая своего объединителя и творца.

В. Перетцъ.